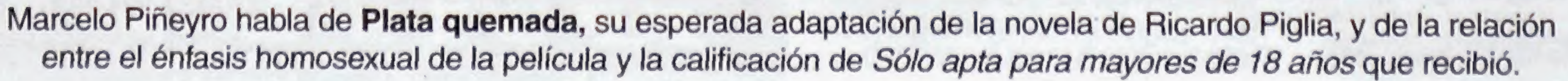
7 DE MAYO DE 2000 • AÑO 4 • Nº 195

Las historietas de Julius Knipl
Qué pasa con Scorsese

RADAR

Jenny Holzer desembarcó en Proa
El fenómeno de *Gran Hermano*

HERMOSOS Y MALDITOS



Marcelo Piñeyro habla de **Plata quemada,** su esperada adaptación de la novela de Ricardo Piglia, y de la relación entre el énfasis homosexual de la película y la calificación de *Sólo apta para mayores de 18 años* que recibió.

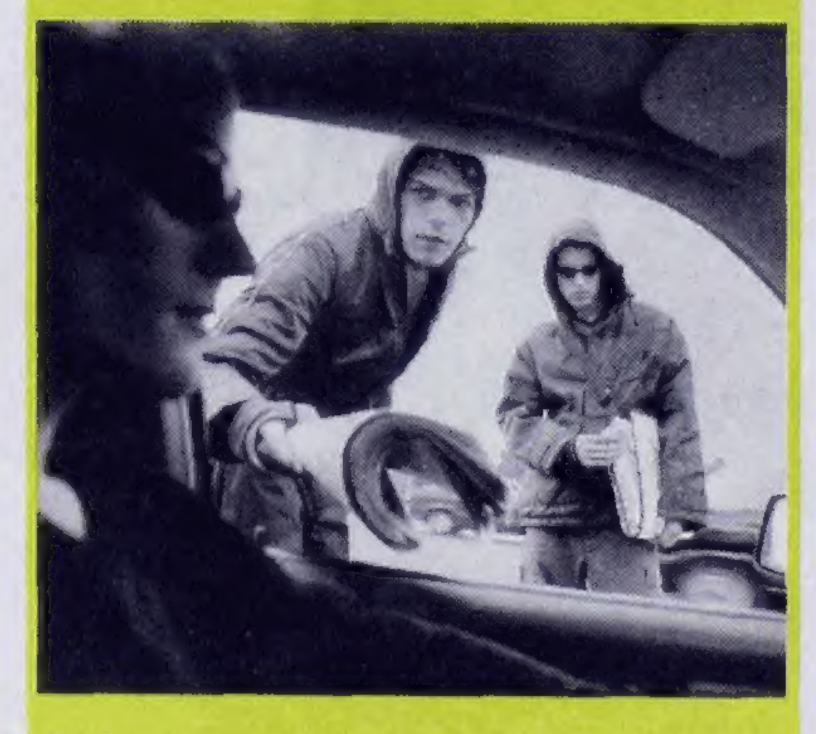
Vale decir

La alegría es toda boliviana



Para celebrar sus 75 años en el aire, Líneas Aéreas Bolivianas (LAB) lanzó el slogan "La diferencia de volar con nosotros". Quienes hayan tenido el placer de volar por LAB en las últimas semanas, habrán encontrado en las páginas de la revista de abordo las publicidades correspondientes a las "bodas de diamante", en la que se reproducen mapas del continente americano, donde se detallan con bestiales puntos rojos las ciudades conectadas por la vasta red aérea de la empresa. Sin embargo, los pasajeros interesados en las conexiones sudamericanas se encontraron a 30 mil pies de altura con novedades de último minuto: la ciudad de Asunción había sido trasladada a la costa del Atlántico, a medio camino entre Montevideo y San Pablo. Según pudieron corroborar distintas fuentes, Asunción sigue estando al norte del Chaco. Así que, considerando que Paraguay es el único país mediterráneo de Latinoamérica además de Bolivia, es probable que todo se trate de una solapada campaña de prensa orquestada por la aerolínea, que próximamente empezará a promocionar importantes descuentos para volar un fin de semana a las paradisíacas playas bolivianas.

Viva la pepa



El domingo pasado, *Viva* dedicó su sección de moda a los adolescentes que "se inclinan por equipos cómodos y telas nobles, pantalones anchos, remeras y camperas con capucha y zapatillas todo terreno". Para ambientar la producción fotográfica, los cerebros de *Clarín* no tuvieron mejor idea que ubicar a sus modelos en distintas esquinas de Buenos Aires, rodeados de los malabaristas que desde hace algún tiempo coparon los semáforos para poder ganarse unos mangos. El problema fue que "los equipos cómodos" que lucían los modelitos mientras vendían diarios no eran los conocidos jogging "de las tres tiras" sino conjuntos de marcas como Ona Sáez, Nike, Key Biscayne y Quick Silver, que en total no deben bajar de los trescientos o cuatrocientos pesos. Sería bueno que *Clarín* se entere alguna vez de que no todos los que venden diarios ganan fortunas.

Gestito de idea



Otra de Bolivia: durante las últimas semanas el gabinete nacional fue acosado por rumores de renuncia y una "campaña de desprestigio" que se empecinaba en afirmar que el promedio de permanencia en el cargo de cada ministro no supera desde hace años los catorce meses, y que por lo tanto a más de uno le había llegado la hora de dejar el puesto. Pero el domingo pasado el presidente Hugo Banzer convocó a una reunión para confirmar a sus ministros. Como muestra de la estabilidad reinante, a la salida se improvisó una conferencia de prensa en la que el gabinete a pleno posó para la foto. Como no era cuestión de que quedaran sospechas, para demostrar que todo anda fenómeno los muchachos decidieron hacer alarde de un optimismo difícil de ignorar: todos alzaron el brazo derecho exhibiendo el célebre gesto de "un kilo y dos pancitos". Aunque las malas lenguas desmienten esta versión y afirman que el gabinete acostumbra posar así para que el presidente pase y pueda meter el dedito.

El mundo del espectáculo

Se busca reemplazo. Estrellas de Hollywood hacen cola para desnudarse en el escenario londinense. De Demi Moore a Sharon Stone pasando por Goldie Hawn, todas quieren el papel de Mrs. Robinson, la versión teatral del film "El graduado".

Actualmente, el papel de la señora madura que seduce a un joven estudiante está en manos de Kathleen Turner ("La guerra de los Roses"), pero la actriz decidió dejar el escenario luego del verano inglés. Por eso, el productor de este éxito empezó a buscar una reemplazante.

En una de las escenas, el personaje (que en la versión cinematográfico interpretó Faye Dunaway junto a

En su sección Espectáculos del último miércoles, *La Nación* decidió informar a los seguidores del teatro mundial del concurrido casting mediante el que los productores londinenses de la versión teatral de *El graduado* intentan encontrar reemplazante para el papel que hasta ahora estuvo a cargo de Kathleen Turner. Según *La Nación*, medio Hollywood quiere quedarse con el personaje para la versión neoyorquina. Hasta ahí, todo bien. El problema es que para *La Nación*, el rol que se disputan estrellas como Demi Moore y Sharon Stone es el mismo que interpretó en el cine Faye Dunaway. Oh, oh. No sabemos en qué videoclub alquila la gente de *La Nación*, pero para el resto del mundo la que hacía de Mrs. Robinson en *El graduado* era la gran Anne Bancroft. Además, si nos vamos a poner meticulosos, Faye Dunaway (que por ese entonces filmaba *Bonnie & Clyde* con Warren Beatty) es diez años más joven que la Bancroft, detalle que hubiese convertido a la amante de Dustin Hoffman en una apetecible señorita Robinson en edad de merecer.

YO me pregunto

¿Por qué las 4x4 no tienen 16 ruedas?

Porque cada 2x3 llueve.
La magia del Tino, de Bahía Blanca

Yo creo que tienen 4. 16 es la sensación térmica.
Mónica, la Resistente

4 ruedas por 4 puertas, no 4 ruedas por 4 ruedas. Elemental mi querido.
Watson

Tampoco tenemos 16 volantes ni 16 asientos, boludo.
La Geo Tracker ofendida

Porque los inventó un gallego y les puso cuatro ruedas mientras termina la multiplicación.
Un cuatrero evadido de la secundaria

Porque los ciempiés no son 10x10.
Elsa Pitto, de Laguna Grande

Porque si tuvieran 16 ruedas, no serían 4x4.
Dolores, del Campo

Porque si tuviesen 16 ruedas serían 16x16, lo que sería igual a 4x4x4x4, lo que sería igual a 256 ruedas y sería un 256x256, lo que sería un quilombo.
As del volante lo que quieras

Por una cuestión de costos tampoco le pusimos los 8 paragolpes ni los 4 motores que le correspondían.
Oscar Toyota, de Tokio

Porque ojo x ojo, diente x diente.
La escenógrafa loca, de Belgrano

Porque hacerle las gomas sale caro.
El Gordo, de Michelín

Para el próximo número: ¿Por qué la policía no paga el colectivo?

SEPARADOS AL NACER


¿Mario Capusotto?


¿Diego Vargas Llosa?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

La navaja suiza

POR JUAN JOSE MILLAS Lo curioso del teléfono celular es que tratándose, como el megalito, de un símbolo fálico, da más prestigio cuanto más pequeño lo tienes. Eso no podía prolongarse mucho tiempo sin compensar la pérdida de tamaño con el número de funciones. Desde luego, ya hay celulares que envían correo electrónico, que sirven de agenda, que reconocen tu voz, que vibran en las profundidades del bolsillo, junto a las ingles. Pero todo eso no es nada comparado con la versatilidad del teléfono celular de tercera generación, cuyas aplicaciones te dejan sobrecogido, más que por lo que puede hacer, por lo que no podrás llevar a cabo sin su ayuda.

No podrás, por ejemplo, obtener dinero del cajero automático, ni comprar papel higiénico, ni abrir la puerta del garaje, ni reservar entradas para el cine, ni poner en marcha el microondas, ni bajar las persianas, ni programar la calefacción, ni ver una película codificada, ni encender el video, ni leer el correo electrónico, ni enviar un telegrama, ni subir al autobús, ni tomarte la presión, ni hacerte un análisis de orina, ni recibir clases de inglés, ni entrar en casa, ni cerrar las ventanas, ni averiguar dónde está la comisaría más próxima... Lo malo es que tampoco podrás pedir auxilio, pues el celular de tercera generación también sirve para llamar por teléfono.

Un día, de pequeño, perdí una de esas navajas multiuso que mi padre me había traído de Suiza, y durante una temporada no pude cortarme las uñas de los pies, ni limarme las de las manos, ni descorchar una botella, ni abrir una conserva, ni destapar una Coca-cola, ni hacer barcos con cortezas de pino, ni dibujar corazones en los bancos. Por no poder, no podía ni limpiarme la boca, porque la navajita escondía también un escarbadientes. Desde entonces, aunque continúan fascinándome, me dan un poco de aprensión los objetos polivalentes. Al ser pesimista, me fijo más en lo que pierdes cuando no los tienes que en lo que ganas cuando sí. No digo que no me guste la tarjeta para el "metro-bus", pero me intranquiliza saber que su pérdida me priva de poder viajar en dos transportes a la vez.

El celular de tercera generación es la versión digital de la navaja suiza. Si lo extravías o se le acaban las pilas, caes de inmediato en la era de los metales: una especie de estupor analógico del que sólo puede rescatarte otro teléfono celular de tercera generación. Cuando dependamos completamente de él, la gente preferirá la emasculación a la desmovilización (o ablación del teléfono móvil). Si te desmovilizan, estás listo. "A Fulano lo tenemos agarrado del celular", se dirá para señalar que alguien no tiene escapatoria. Y es que ese teléfono móvil se impregnará completamente de nosotros. Conocerá nuestras huellas dactilares, el color de nuestros ojos, nuestro grupo sanguíneo, nuestras preferencias gastronómicas y sexuales. Nadie como él sabrá de qué pie cojeamos.

Cuando la gente esté desesperada, ya no será preciso que se arroje por la ventana, con el peligro de que su cuerpo rebote en las cuerdas de la ropa y quede malherido en lugar de morir. Para suicidarse, bastará con arrojar el celular al inodoro y tirar de la cadena. Quizá continuemos en pie, pero sin iniciativas, como cuando ahora nos quitan el lóbulo central. Y el diablo ya no te pedirá el alma a cambio de la eterna juventud: te pedirá el celular. Tú verás qué haces, pero debes saber que de nada te valdrá ser joven si careces de teléfono celular, pues todas las puertas permanecerán cerradas a tu alrededor como las de un mausoleo. Y nadie volverá a decir "se me cayó el alma a los pies" para expresar abatimiento, pues lo insoportable será que se te caiga el celular.

Cuando fallezcamos, el celular se separará del cuerpo, y mientras éste se pudre en la tumba, aquél descansará en la mesilla de noche reproduciendo en su pantalla tus hábitos de conducta, tus horarios, tus fantasías venéreas. Y el Día de los Muertos, la familia, en lugar de llevarte flores al cementerio, te llevará pilas para el teléfono celular, para que continúes latiendo eternamente en el interior de sus circuitos impresos. Es tanto lo que no podrás hacer sin él, que al adquirirlo deberías comprar al mismo tiempo una navaja suiza: para cortarte las venas o descorcharte el cráneo en caso de pérdida. Descansemos en paz.

SUMARIO

El amor es más fuerte

NOTA DE TAPA

Después de tres años de trabajo, Marcelo Piñeyro, el director más taquillero de la Argentina, estrena **Plata quemada**, su adaptación de la novela con que Ricardo Piglia ganó el Premio Planeta en 1997. Como era previsible, antes de llegar a los cines la película ya armó más de un revuelo: las diferencias con la novela, la inclusión de un actor español en un policial rioplatense y, sobre todo, el acento en la relación homosexual entre los personajes encarnados por Leo Sbaraglia y Eduardo Noriega. Como si fuera poco, a último momento la película recibió la inusual calificación de *Sólo apta para mayores de 18 años.* A cuatro días del estreno y con una apelación pendiente, Piñeyro habla sobre lo que cuesta una apuesta así en el cine argentino.

POR CLAUDIO ZEIGER Esta semana se estrena una de las apuestas más fuertes que hará el cine argentino en el año. Esta semana, con la versión cinematográfica de *Plata quemada*, la literatura argentina –últimamente tan alejada de las masas– también volverá a la pantalla grande, transformada y releída para la ocasión. *Plata quemada* (la novela) tenía varios ingredientes irresistibles como para volver a reactivar un mecanismo que en otras épocas fue moneda corriente en el cine argentino (y casi una pasión en tiempos de Leopoldo Torre Nilsson): adaptar libros argentinos. La última novela de Ricardo Piglia está basada en un caso real, tiene mucha acción, generó controversias cuando recibió el Premio Planeta en 1997 y contó muy significativamente con el favor del público.

Plata quemada (la película) es el cuarto film de Marcelo Piñeyro, aquel director que en 1993 dio un batacazo con *Tango feroz*, marcando un record histórico de asistencia a las salas con 1.790.000 espectadores, y que dos años después marcó otro hito de asistencia (un millón de espectadores) con *Caballos salvajes*. En 1997 Piñeyro se internó en un oscuro y logrado policial con *Cenizas del paraíso* y hacia fines de ese año, cuando estaba a punto de encarar otro guión propio, le ofrecieron hacerse cargo de la dirección de *Plata quemada*.

"A fines de 1997 me llamó Oscar Kramer, que había adquirido los derechos del libro, para preguntarme si me interesaba hacerlo", cuenta ahora, al borde del estreno. "Yo había leído la novela y en principio, a partir de una primera lectura que había hecho como simple lector cuando el libro salió publicado, no veía ahí una película que a mí me interesara hacer. Debo admitir que esa primera lectura había sido un tanto superficial, anclada en el hecho policial, así que lo primero que me aparecía era una película hiperviolenta y una trama ya muy recorrida en el cine, sobre todo por las escenas de asaltos y el asedio a los ladrones".

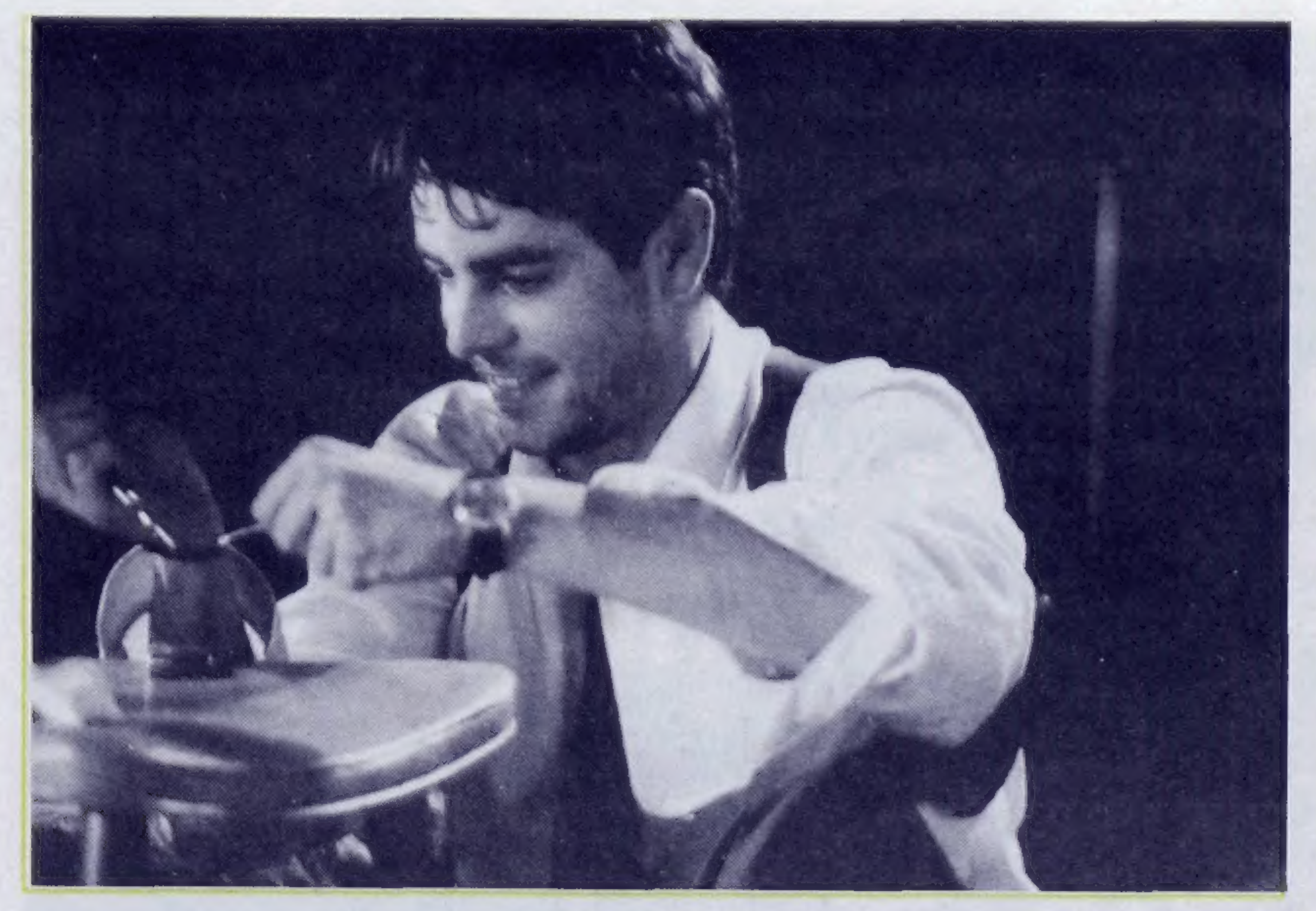
Una larga espera en el aeropuerto de Caracas, de paso hacia el Festival de La Habana, lo volvió a sumergir en la lectura de *Plata quemada*, libro que no por casualidad llevaba en el bolso. "Cuando la releí me sentí bastante boludo, porque no había visto ni los personajes extraordinarios que tiene ni la historia de amantes malditos. También advertí que la trama es una cuenta regresiva a lo largo de la que se modifica el tamaño de los personajes: empiezan como unos tipos muy básicos y terminan tomando estatura de héroes trágicos".

De vuelta en Buenos Aires, Piñeyro respiró aliviado cuando supo que Kramer aún no había contratado a otro director.

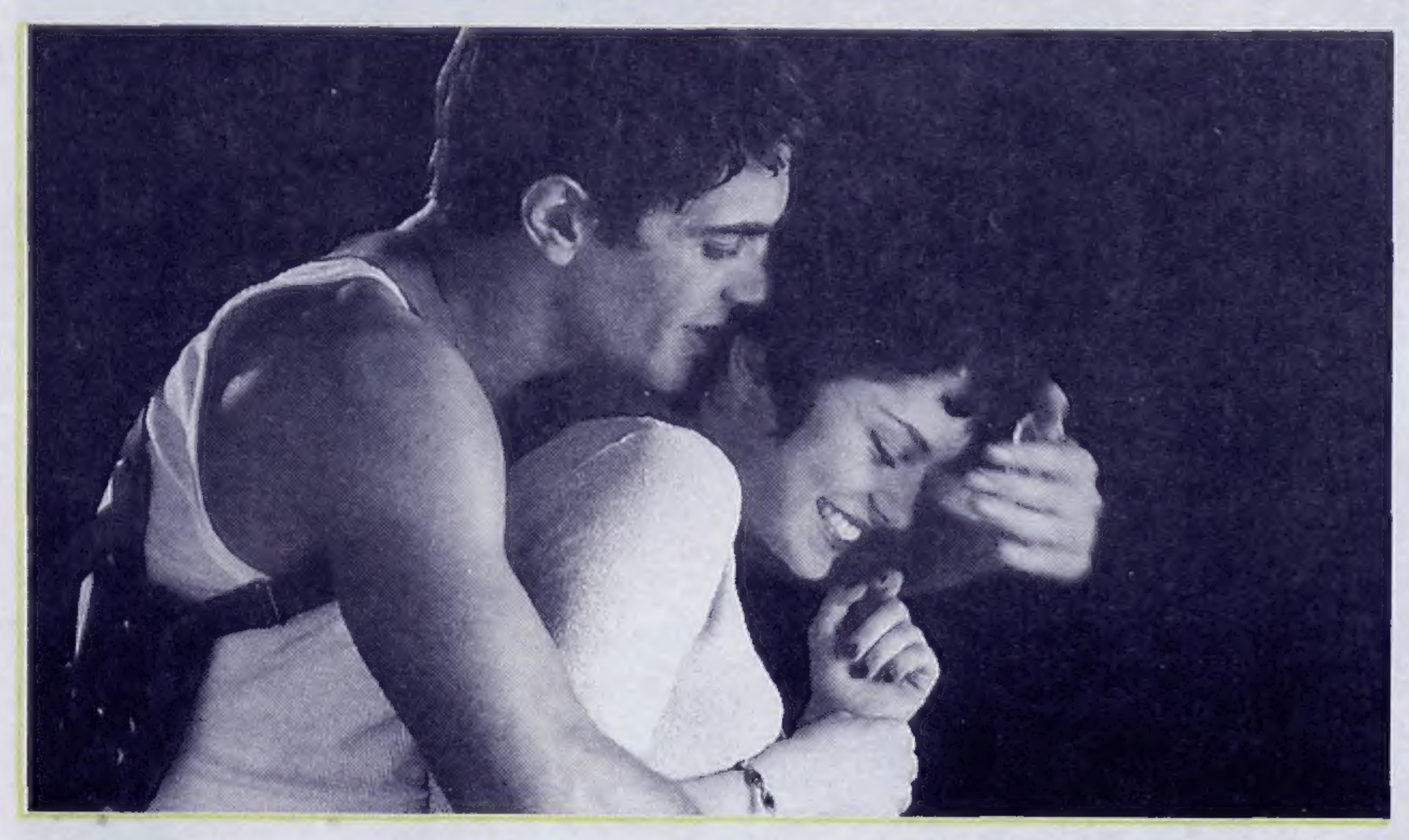
UNA VUELTA DE TUERCA A partir de entonces, tanto Piñeyro como el coguionista, Marcelo Figueras, leyeron *Plata quemada* muchas veces. Fueron encontrando napas de sentido que –es cierto– parecen tapadas por el ritmo febril de las persecuciones y la fuga de esos delincuentes muy marginales (el Nene Brignone, el Gaucho Dorda, el Cuervo Mereles y Malito en la novela) que huyen con el botín de un asalto y son perseguidos con la firme decisión policial de exterminarlos. Se fugan a Montevideo, donde después de un largo tiempo muerto, una espera que exacerba las tensiones y conflictos subjetivos, llega la catarsis en forma de violencia desmedida, apocalíptica. El castigo ejemplar que la ley reserva a los marginales los convierte en paradójicos héroes antiburgueses y anticapitalistas, incrustándolos en el tentador panteón de los malditos que se convierten en héroes a pesar de sí mismos.

Entre las diversas líneas que emergen de la trama de la novela, Piñeyro y Figueras eligieron seguir como hilo conductor la relación de amantes entre el Nene y el Gaucho, y a partir de esta elección, una película de hasta entonces previsible destino comercial entró en una zona de estimulante imprevisibilidad. Una zona rica y llena de expectativas (algunas cumplidas, otras fallidas), porque si hay dos bordes con los que la película no se tienta son: 1) haber tirado de la cuerda de película de acción espectacular (llamémoslo el *Borde Comodines*); y 2) la mirada aleccionadora que tanto abunda en el cine argentino (llamémoslo el *Borde Bienintencionado*). Por el contrario, la película se acerca a un borde opuesto, al dejarse fascinar en extremo por sus personajes.

Plata quemada logra sus mejores momentos en los interiores, los tiempos de espera, los encierros mentales y físicos. Pone en el centro un virtual triángulo de varones: el Nene (Leonardo Sbaraglia) y Angel (personaje que reemplaza al Gaucho Dorda de la novela







"Cuando en los films de los '50 aparecía un homosexual se lo hacía escuchar música clásica. Ahora cambiaron la ópera por Barbra Streisand. Frente a eso, uno no puede menos que preguntarse: ¿por qué en muchas películas que encaran el tema gay se elimina el deseo sexual y se lo sublima con música? En *Filadelfia* Tom Hanks y Antonio Banderas son unos amigos que se hacen un poco más de caricias que el común de los amigos. Los amantes de *Plata quemada* no tienen ningún rollo con el deseo ni con el acto sexual."

y es interpretado por el español Eduardo Noriega) pasean su deseo frente a las narices del Cuervo (Pablo Echarri), progresivamente involucrado en el afecto y el destino común que les espera. Giselle (Leticia Brédice), una prostituta que entra en el triángulo en la etapa montevideana de la película, viene a cerrar el drama, más que a abrirlo. ¿Película gay o sobre el deseo homosexual? ¿Cuerpos masculinos astutamente exhibidos en un film para un público potencialmente muy amplio? Piñeyro, que más adelante va a opinar extensamente sobre el tema, empieza por poner un atendible reparo ficcional: "Si te oyen decirles gays, estos personajes te trompean".

NO A LA VIOLENCIA Si a Marcelo Piñeyro no lo convencía la posibilidad de exasperar la línea de violencia explícita en la trama, tampoco le impactó demasiado el hecho real que inspiró a Piglia para la novela, más allá de que al final de la película aparece un cartelito consignando que los hechos reales sucedieron en Buenos Aires y Montevideo entre el 28 de septiembre y el 4 de noviembre de 1965.

"Antes de escribir media página del guión me fui a buscar material de archivo, a punto tal que llené este escritorio de diarios de entonces. Lo que aparecía era otra vez un hecho hiperviolento que por la época se destacaba mucho más nítidamente que si hubiera sucedido hoy en día. Entonces tiré el hecho real a la mierda y partí de la ficción. Si Piglia trabajó o no con ese hecho real es asunto de Piglia. Yo tenía como punto de partida su ficción. Mi fuente es la novela *Plata quemada*, y entonces ahí aparece que la novela también trabaja con fuentes, reales o imaginarias, que van dando sus versiones sobre los sucesos y sobre los personajes. En la película es lo opuesto: eliminanos el sistema de testimonios que apuntala la novela para narrar los hechos desde la total subjetividad, adoptando el punto de vista de los personajes".

LOS ACTORES Y LOS ROLES Una vez tomada la decisión de hacer una película de personajes en vez de una película de acciones, queda claro que la elección de los actores para cada rol se convirtió en una delicada cuestión estratégica. Si despejamos la zona, consignando el muy buen rol de reparto jugado por Ricardo Bartís (su personaje es Fontana, ausente en la novela, sobre quien recae la tarea de mantener unidos los despojos de la banda en fuga) y a Leticia Brédice en el ingrato rol de la chica enamorada/decepcionada, queda diseñado el triángulo de la masculinidad.

Cuando se le hace notar que la participación española en las producciones argentinas suele llevar a forzadas torceduras de la trama y a ruidosas distorsiones lingüísticas, Piñeyro pide separar las aguas: "Hay dos cuestiones: una industrial, que tiene que ver con los capitales y los mercados, y otra artística, que finalmente es la única que queda en la película. Por la parte española, en principio yo iba a cubrir *el cupo* con una actriz española para el personaje de Giselle. Esa parte de la historia hubiera sido diferente, porque no es lo mismo una chica montevideana que una española. Pero también sucedió que yo no encontré al actor argentino para el personaje del Gaucho Dorda tal como lo plantea Piglia en la novela, porque es un personaje muy extremo. No lo encontraba ni pensando en posibles actores ni en pruebas concretas que hicimos. Hay rasgos físicos como el gigantismo, además de los rasgos psicológicos: el Gaucho Dorda es un tipo que nunca eligió nada, al que las cosas le fueron sucediendo. Así que en vez de la imposición de la coproducción, pensamos en aprovecharnos de ella. ¿Por qué no pensar en un actor español y en construir el personaje a partir de allí? Elegí a Eduardo Noriega, que me parece un muy buen actor. El suyo es un personaje que por venir de afuera ya está en fuga. No es el Gaucho Dorda, claro, pero que fuera un extranjero nos servía para cerrar el vínculo con el personaje del Nene".

Leo Sbaraglia bien puede considerarse el actor fetiche de Piñeyro (junto a Héctor Alterio, que aquí tiene un papel breve en su mejor tradición de malo malísimo), ya que participó en sus tres films anteriores. La gran novedad es la inclusión del insondable Pablo Echarri, que en los últimos tiempos se catapultó a la fama mediática pero que también viene probándose en el cine (*Alma mía* y *Sólo gente*, por citar las últimas películas). Piñeyro los considera en tándem como "dos actores de palos muy diferentes, incluso de extracciones sociales diferentes, y si bien eso no justifica por sí solo que sean los actores elegidos, tiene que ver con sus personajes: el Nene es un niño bien y pensante, mientras que el personaje del Cuervo tiene un universo barrial, mucho más limitado".

Piñeyro rescata que Sbaraglia no les haya puesto frenos ni límites a las aristas más riesgosas del personaje. "Eso es raro en el medio; no me refiero al talento que pueda poner, porque parto de que Leo es un gran actor, sino a la cuota de riesgo que hay en juego. Cuando por ejemplo se juegan roles homosexuales en televisión, muchas veces los actores mandan un mensaje implícito, como diciendo: *¡Ojo!, esto es una actuación*. Leo fue a fondo con el personaje en todas sus facetas".

A Pablo Echarri, Piñeyro lo había visto en *El desvío* (1997), y entonces le había llamado la atención que actuaba "con todo el cuerpo" en un medio caracterizado por actores "bien formados pero que en general son cabezas parlantes". Es cierto que cuando lo llamó para el papel del Cuervo Echarri no estaba en el candelero como está ahora. "Mi apuesta inicial fue mucho más modesta: yo tengo un tema con los actores argentinos cuando hacen personajes que no son de su extracción social o bien pensantes, y es que los juzgan, y ese juicio se nota en la actuación. Hace unos diez años, en esos ciclos semanales muy prestigiosos que se daban una vez por semana, cuando los actores serios interpretaban a un pobre, lo hacían tonto. Entonces vos terminabas sacando la conclusión de que en la Argentina los pobres son pobres porque son tontos. Con Pablo, cuando empezamos a trabajar, noté que él no tenía ese prejuicio sobre los personajes. Por otro lado no tiene un hablar impostado, él habla como el personaje necesita que hable. Tiene una energía que es muy inusual en los actores argentinos, que básicamente son muy cerebrales. Pablo es un actor que es más de lo que yo creía".

PONER EL CUERPO Hecha la advertencia ("Si te oyen decirles gays, estos personajes te trompean") y esquivada la trompada, podemos acercarnos al pulso más profundo de *Plata quemada*: la "cuestión gay" no como una estética estilizada pero sí como una exacerbación de los cuerpos masculinos. Para ellos músculo, fierros, sudor, shortcitos blancos ajustados, sexo marginal en los baños, caricias ásperas, el amor apenas insinuado y la sexualidad intuida como una forma de poder. Entre un tiro y un pico de cocaína, la mano del Nene se desliza a las zonas bajas de Angel. Angel lo rechaza, y no porque le falten ganas, sino porque teme que la eyaculación le haga perder fuerzas (algo que sugiere mientras lee versículos de la Biblia). En su primera escena, el film nos cuenta que "los mellizos" (como los llaman en el hampa) se conocieron en los baños de Constitución (no en la cárcel, como en la novela), donde el Nene iba a buscar sexo y el gallego andaba perdido. Desde entonces, nos dice la voz en off (excesivamente presente en los primeros tramos del film), durmieron juntos. "En la cárcel me hice puto, drogadicto, timbero y peronista", confiesa más adelante el Nene, esta vez sí reiterando una frase de la novela.

Hace rato que la televisión argentina histeriquea con los cuerpos masculinos, los exhibe generalmente en versiones más atléticas que estilizadas (tendencia que precisamente satisface Pablo Echarri en *Los Buscas*, donde se pasa buena parte de las emisiones con el torso al aire). A veces la tele va un poco más allá y aborda la "problemática" de un personaje gay, generalmente de clase media, con conflictos y escenas medias. El cine, desde ya, puede *mostrar más* y *Plata quemada* usufructúa de este beneficio aunque le pueda costar una calificación de "No apta para menores de 18". Lo que no suele mostrar la tele y casi nunca el cine argentino es la versión más Genet de la masculinidad: la unión de sexo entre varones y marginalidad a ultranza. Versión que lleva a otros escenarios y otros códigos. Frente a los problemas más sofisticados de la identidad sexual, *Plata quemada* opta por ignorarlos y centrarse en algo mucho más primario (y ciertamente más acorde a estos personajes): el cuerpo, el deseo y la sexualidad masculina a secas. El único problema aparece, claro, cuando asoma algún atisbo de amor.

INFELICES JUNTOS "No encaramos *Plata quemada* como una película sobre la cuestión homosexual", dice Piñeyro. "Efectivamente el cine contemporáneo encara el te-

ma con frecuencia, de una manera más o menos honesta. Yo creo que aquí, la pregunta sobre el sentido que tiene ser gay queda superada por las características de los personajes. Se encara la historia de dos amantes homosexuales como podría haber encarado la historia de dos amantes heterosexuales. Y en ese caso no estaríamos hablando sobre la cuestión heterosexual. El modelo de pareja de nuestros personajes no tiene nada que ver con el modelo de pareja burgués, hetero u homosexual. En ese sentido es un amor maldito, antiburgués. Por supuesto que el deseo entre hombres determina una mirada distinta, fundamentalmente sobre el cuerpo masculino".

Cuando se repasan los posibles modelos que pudieron servir a la hora de definir el trazo de esta relación, Piñeyro se ofusca especialmente con *In & out* (*¿Es o se hace?*) de Frank Oz, protagonizada por Kevin Kline. "Fue considerada como una pancarta y a mí me pareció un retroceso, con esa impronta de los films de los '50, que cuando aparecía un personaje homosexual se los hacía escuchar música clásica. Bueno, ahora cambió la ópera por Barbra Streisand. Frente a ese tipo que *descubre* que es gay porque baila alocadamente con Barbra Streisand, uno no puede de menos que preguntarse ¿qué es el deseo sexual? ¿Por qué en muchas películas que encaran el tema se elimina el deseo sexual y se lo sublima con música? En *Filadelfia* no aparece el deseo sexual, y Tom Hanks y Antonio Banderas son unos amigos que se hacen un poco más de caricias que el común de los amigos. El deseo sexual es el punto, y cómo opera y funciona en relación a los bagajes culturales. Los amantes de *Plata quemada* no tienen ningún rollo con el deseo ni con el acto sexual. Donde sí aparece un tema es cuando sienten que le pueden poner un nombre al vínculo. El Nene siente que si eso es amor lo va a debilitar, el amor lo tornará vulnerable, y entonces se quiere sacar de encima a Angel. No pasa por la sexualidad sino por las consecuencias emocionales de ese vínculo".

Para ilustrar el asunto, Piñeyro elige referirse a una escena que podría condensar la mirada de la película sobre el tema, cuyo escenario es nuevamente un baño, pero ya no de Constitución sino el de un parque de diversiones en Montevideo. "El nene se da vuelta y ve en el espejo la imagen que él teme devolver: la de un marica de baño, alguien que está suplicando por un poco de sexo. No es un capricho que esta escena esté armada en paralelo con Angel buscando una imagen salvadora en una iglesia, al que poco antes un tipo había querido comprar por unos pesos en el parque de diversiones. Aunque bien podría haber sido una señora. Lo importante es que él también se preocupa por la imagen que devuelve hacia afuera. Hay una relación muy fuerte que construye el esquema de la película: la sexualidad y el poder. La trama lleva a que la indagación sea sobre la sexualidad masculina, que está evidentemente en crisis, tal como se puede ver incluso en el tratamiento que se le da en la televisión". Ahora bien, si se trata de elegir un ejemplo feliz sobre el buen trato del deseo masculino en el cine, Piñeyro no duda en citar *Happy Together* ("Felices juntos") de Wong Kar-Wai, película que enfrenta a dos amantes chinos que viven una historia de desencuentros en Argentina y que, para ser breves, es una excelente película. "Es un film donde no son homosexuales por la manera de vestir o por la música que escuchan. Son homosexuales y punto. Yo no sé si hubiera podido hacer *Plata quemada* sin ver *Happy Together*, porque fue muy reveladora sobre cómo contar una historia de amantes llena de dificultades sin tener que montar un esquema de explicación previa sobre la homosexualidad, algo que no me interesa ni sabría cómo hacer".

> "Hace unos diez años, en esos ciclos semanales muy prestigiosos que se daban una vez por semana, cuando los actores serios interpretaban a un pobre, lo hacían tonto. Entonces uno terminaba pensando que en la Argentina los pobres son pobres porque son tontos."

CON RESERVAS En estos días, Marcelo Piñeyro se vio sorprendido por la calificación que recibió su película por parte de la comisión de calificación del Instituto del Cine: *Sólo apta para mayores de 18 años*, cuando en verdad esperaba que fuera calificada (como sucede usualmente con casi todas las películas para adultos) como apta para mayores de 16. La primera apelación realizada por Piñeyro fue rechazada, y queda otra instancia pendiente para esta semana, así que si no cambia la calificación, será nomás para mayores de 18.

"Me sorprendió porque yo no pensé que los tropiezos iban a empezar desde lo institucional", dice. "Hubo un trascendido que salió del Instituto del Cine acerca de que la película recibió esa calificación porque no tiene una 'mirada condenatoria' sobre los temas que trata, y esto es rigurosamente cierto: no juzgamos a los personajes. La ligereza burocrática es un escenario posible. El otro, que resulta más inquietante, es la vara de medida distinta para el cine argentino que para el extranjero. Esta es una película nacional con actores populares, y eso podría llevar a juzgarla más duramente. Ahí sí, de subsistir esta calificación que apelamos, le haría perder una franja importante de público. Es un freno conceptual, como un mensaje para el cine argentino: mejor no se metan en honduras". R

CINE

Qué le pasa a Martin Scorsese

Por fin se estrenó una película de **Scorsese**: hace diez años prohibieron *La última tentación de Cristo* y nos condenaron a verla en copias truchas; después le dieron pista a *La edad de la inocencia* y a *Casino*, pero enseguida decidieron evitarnos las dos horas y pico de **Kundun**. Ahora que se dignaron estrenar **Vidas al límite**, Feinmann corrió al cine y salió con esta nota, en la que repasa la carrera del director "más talentoso del cine norteamericano", analiza sus altibajos de los últimos años y lo defiende contra los que lo acusan de aparecer satisfecho en las publicidades de American Express. Y jura que Scorsese va a volver para llevarse el Oscar que nunca le dieron.

¿Me están hablando a mí?

POR JOSÉ PABLO FEINMANN En la última película de Scorsese hay un hombre que se llama Frank Pierce y que también recorre la ciudad de Nueva York, también es testigo de mil calamidades, también vive el vértigo de la ciudad como un caos de violencia, de muerte y de corrupción. También como Travis Bickle, el taxista de *Taxi Driver*. Que Frank Pierce esté en manos de Nicolas Cage y Travis Bickle haya estado en manos de Robert De Niro en su más inspirada etapa de actor explicará también eso que existe entre ambas películas: un abismo. También lo explicará que Scorsese filmara *Taxi Driver* alrededor de los treinta años y *Vidas al límite* a los cincuenta y seis, cuando aparece en los comerciales de American Express, cuando declara que ahora está más tranquilo, que han pasado veinticinco años, que éste es un mundo diferente, que él también es diferente y su protagonista ya no quiere matar sino salvar vidas. Por su bien, no hay que creerle. Un verdadero artista –y Scorsese, en grado superlativo, lo es– no se tranquiliza nunca. Ni a los treinta ni a los cincuenta y seis ni a los noventa años. Creo que Scorsese no se ha tranquilizado, que sólo ha hecho una endeble película con reminiscencias de *Ghost* y anhelos de la taquilla de *Sexto sentido* y que pronto mostrará otra vez los dientes como en *Taxi Driver*, como en *Toro salvaje*, como en *Después de hora*. Si lo hace, importará poco que siga apareciendo o no en los comerciales de American Express. El cine habrá recuperado a uno de sus más talentosos creadores. Así las cosas, demostrar que Scorsese es mucho más que el director de *Vidas al límite* será el sencillo propósito de estas líneas.

AL PRINCIPIO La primera película importante de Martin Scorsese (de aquí en más, aunque no siempre, MS) es *Pasajeros profesionales* (*Boxcar Bertha*), es de 1972 y la protagonizaba una bellísima y muy joven Barbara Hershey, que luego sería María Magdalena en *La última tentación de Cristo*. Era una versión clase B de *Bonnie and Clyde*, con muchos tiros, asaltos a trenes y hasta una crucifixión. Tenía un solo problema: la producía Roger Corman y MS no tuvo el control artístico que hubiera deseado. Sí lo tuvo Corman, quien le agregó al film mucho sexo y mucha violencia. Cassavetes habría de reprender duramente a su joven amigo MS y le diría si pensaba perder otro año de su vida haciendo mierda. MS no lo perdió. Su siguiente film fue su primera obra maestra y la afirmación de algo irrefutable: este joven de ascendencia italiana, nacido coherentemente en Little Italy, en 1942, había llegado para instalarse en el espacio de los grandes.

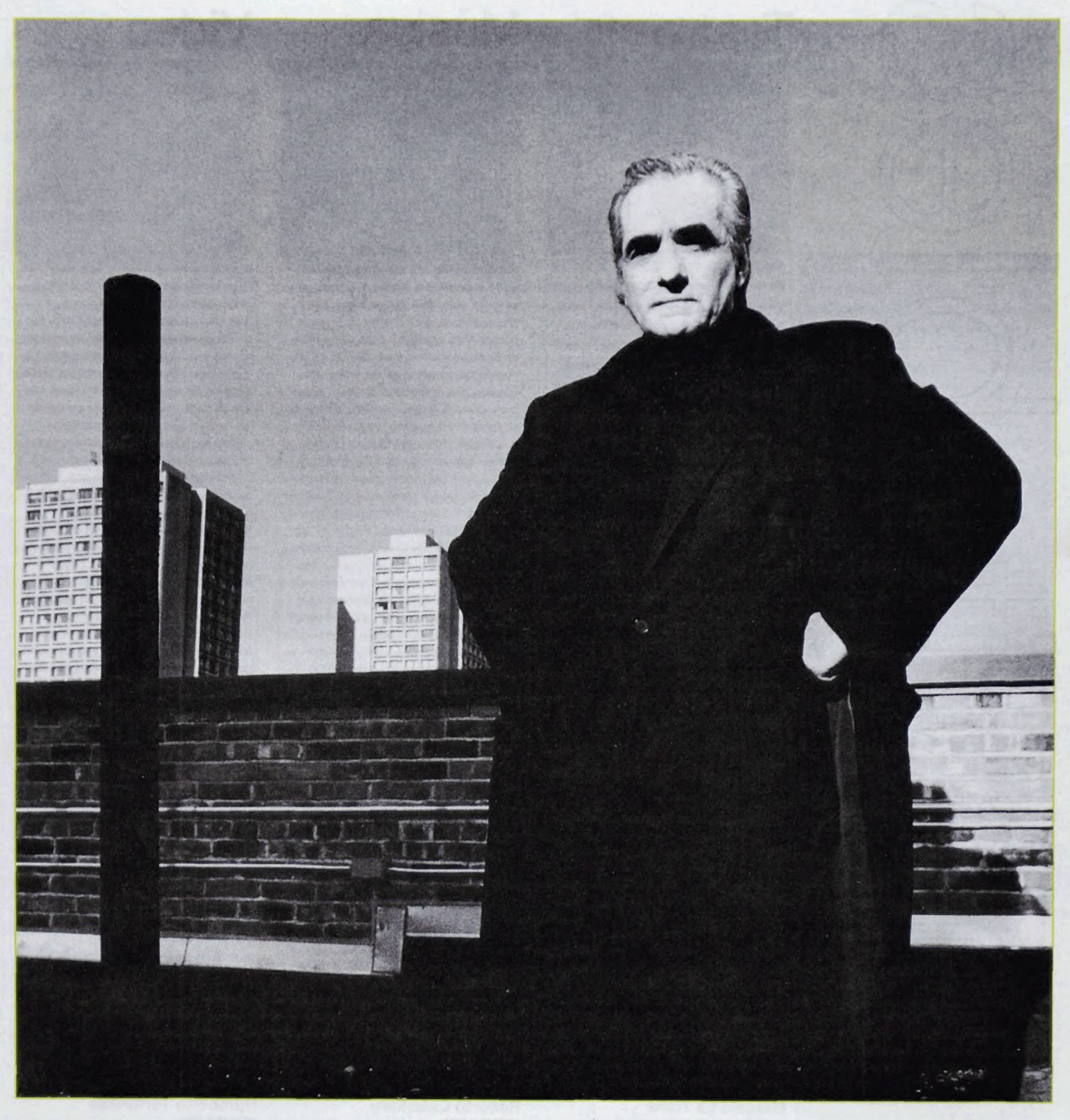
La película es *Calles peligrosas* (*Mean Streets*, 1973) y me atrevería a decir que lo fundamental de Scorsese ya está en ella. En los films de MS el enfrentamiento entre ciertos individuos y la sociedad en la que surgen es central, arma el relato. En *Calles peligrosas* es Charlie (Harvey Keitel), en *Taxi Driver* es Travis Bickle, en *Después de hora* es Paul Hackett (Griffin Dunne), en *Toro salvaje* es LaMotta (De Niro), en la maravillosa *El rey de la comedia* es el inolvidable (como se ve, soy fan de esta película) Rupert Pupkin (otra vez De Niro) y en *La última tentación de Cristo* es Cristo quien, según se sabe, tuvo muchos problemas con la sociedad. Tantos, que lo crucificaron.

Hay otras permanencias en *Calles peligrosas*: ya está De Niro, el actor fetiche de MS, y ya están las citas cinéfilas, esos guiños por medio de los que MS nos indica sus fuentes de inspiración, las películas que lo formaron. En *Calles peligrosas* los tipos de la barriada ven, en un cine, *Más corazón que odio* (*The Searchefs*, 1956, John Ford) y en *El rey de la comedia*, en una escena en que Jerry Langford (Jerry Lewis) regresa a su departamento solitario, vemos en su televisor las primeras escenas de *El rata* (*Pickup on South Street*, 1953, Samuel Fuller). ¿Por qué admira tanto MS a esos personajes de Ford y de Fuller? Porque tanto Ethan Edwards (John Wayne) como Skip McCoy (Richard Widmark) son el perfecto dibujo del *outsider*, del *loner*. MS lo explicará en su inteligente antología del cine de Hollywood: Ethan Edwards odiaba a los indios más que nadie y ese odio lo apartaba de todos; Skip McCoy vive apartado, junto al río, se roba un microfilm codiciado por los comunistas pero no se lo da a la policía, porque él no es un patriota, porque no es una *bandera*, sino un solitario (un *loner*) que está contra todos. (*Nota*: Samuel Fuller, en la antología de Scorsese, explica que esta condición de *loner* de McCoy, esta decisión de no estar con nadie y menos de transformarse en una bandera patriótica impide que su film sea un *propaganda film*, como habitualmente, y con gran injusticia, suele decirse de *El rata*, esa joya casi clase B donde Scorsese y muchos otros aprendieron a filmar. También Godard, y es casi lo mejor que podría decir de él. En *Sin aliento* se nota ese salvajismo-Fuller, esa fuerza genial para manejar una cámara y hacer cine. Sólo algo: Fuller jamás le hizo decir a uno de sus personajes una presuntuosa tontería como *Quisiera ser inmortal y después morir*.)

En 1976 llega la consagración de Scorsese. La película es *Taxi Driver* y es la primera colaboración de MS con un guionista de gran talento, Paul Shrader. Hay otro elemento notable en el film: MS les confía la partitura musical a Bernard Hermann y Hermann escribe un tema blues de honda belleza, de una tristeza infinita. Aquí también está la cinefilia de MS. Hitchcock, en un ataque de bobería, había despedido malamente a Hermann cuando escuchó la propuesta musical para *Cortina rasgada*. Hermann le había escrito al *master*, entre otros, los musical scores de *Psicosis* y *Vértigo*; el de *Psicosis* para orquesta de cuerdas solamente y el de *Vértigo* inspirado en el tema de amor de *Tristán e Isolda*, maravillosos los dos. Hermann, que sufría por no ser considerado un músico serio, sufrió aún más cuando Hitch le rechazó la partitura de *Cortina rasgada* porque quería "algo moderno". Pero se vengó en vida. Pudo decir: "Después de mí, Hitchcock no hizo una sola película buena". (Acaso si exceptuamos *Frenesí*, tuvo razón.) Y también lo vengó MS al confiarle la partitura de *Taxi Driver* y al pedirle luego a Elmer Bernstein que se basara absolutamente, modificándola apenas, en la partitura original de Hermann para *Cabo de miedo*. Así, *Cabo de miedo* no sólo es una remake del film de J. Lee Thompson, sino una remake de la partitura de Hermann.

Taxi Driver fue un éxito. De Niro, Keitel y la muy joven Jodie Foster estaban brillantes y el film tenía una potencia pocas veces expuesta antes. Ganó la Palma de Oro en Cannes, MS y De Niro recibieron el premio de la New York Films Critics, el film fue nominado al Oscar... y perdió con *Rocky*. De modo que Stallone, considerado por muchos el peor actor del siglo XX, le arrebató a MS la estatuilla. Y ya es hora de decirlo o recordarlo: Scorsese *nunca* ganó un Oscar. Volverían a nominarlo por *Toro salvaje* y habría de perder con *Gente como uno* (*Ordinary people*, 1980), un sensible primer film de Redford, con un inteligente guión del notable Alvin Sargent, y con buenas actuaciones de Mary Tyler Moore, Donald Sutherland y el joven Timothy Hutton. Con todo esto, pero –aún así– decididamente inferior a esa cumbre que es *Toro salvaje*. De esa forma, el que es considerado, acaso con total justicia, el más talentoso y el más cinéfilo de los directores norteamericanos, no tiene un Oscar en ninguna de sus vitrinas. La Academia recurre a él para darle uno a Elia Kazan y blanquearlo con su prestigio (cosa que Martin hizo porque es un buen tipo y realmente admira a Kazan), pero a él nada. Tal vez esto afirme la condición de *outsider* de MS, esa condición que tanto apreciamos en sus personajes.

LO QUE SIGUIÓ Muchos consideran a *Taxi Driver* la mejor película de los 70 y todos –*todos menos la Academia*– consideran a *Toro salvaje* la mejor de los 80. De Niro es Jake La Motta, que existió, que fue una bestia del ring, que llegó a campeón venciendo al francés Marcel Cerdan, que peleó seis veces contra el exquisito "Sugar" Ray Robinson y perdió cinco y que en el film de Scorsese transita de la gloria al abismo, lo que le permite a De Niro la hazaña de subir una cantidad increíble de kilos, pasar de ser un tanque de músculos temibles a un casi obeso dueño de un lugar de diversión nocturna. El film es en blanco y negro para recrear los materiales fílmicos de los años en que LaMotta peleaba, los 50. Joe Pesci es el hermano y manager de LaMotta y una joven Cathy Moriarty (una actriz desperdicia-



da por Hollywood) deslumbra como Vicky, la esposa de LaMotta, brutalmente sometida a sus celos paranoicos. Gran película.

Tres años más tarde MS filma la película que más amo –creo que ya lo anuncié– de todas cuantas hizo. Fue un fracaso absoluto. En Buenos Aires apenas duró una semana en sala de estreno. *No la vio nadie.* Hoy es un clásico deslumbrante. Pero hay que seguir rescatándola de esas neblinas perdedoras que todavía la sofocan. Es *El rey de la comedia* (*The King of Comedy*, 1983). De Niro es Rupert Pupkin, uno de los personajes más patéticos y divertidos de la historia del cine. Es un cómico y quiere triunfar. Confía en su talento y cree que si logra actuar en el show de Jerry Langford (Jerry Lewis) nada impedirá su consagración. Pero se le hace difícil. Jerry no lo recibe, siempre hay secretarias que le dicen vuelva más tarde, otro día, su material es bueno pero... Pupkin se obstina. Se queda en las oficinas de Langford hasta que lo echan a patadas. Tampoco esto lo detiene. Junto a su amiga Masha (Sandra Bernhard) secuestra a Jerry Lewis y exige como rescate la oportunidad de actuar en el show. (*Nota sobre Sandra Bernhard*: Genial actriz del under de Nueva York, no muy vista en cine. Dice de sí: "Mi rostro es hermoso, extraño pero hermoso". Acaso tenga razón. Como sea, no sé si es hermoso, pero es decididamente extraño. De aquí que tenga un programa de cine bizarro en el que en 1998, era en Nueva York y yo tenía la suerte de estar ahí mirando la tele durante la madrugada, presentó una película de Emilio Vieyra. Lo juro: vi a la genial Sandra Bernhard presentar en su programa una peli de Vieyra. Era *La venganza del sexo* y cuando se lo conté a Diego Curubeto casi se infarta). Sigo con Pupkin: le dan la oportunidad que exige. Actúa en el show de Jerry presentado por Tony Randall. Y deslumbra a todos. También deslumbra De Niro. Pero quien tal vez deslumbre más es el cautivo. Es Jerry Langford. Es el gran Jerry Lewis en una de sus más sensacionales actuaciones. Sí: amo a Jerry. (Si lo consiguen, compren mi libro *El mito del eterno fracaso*, 1985, Legasa, y lean el ensayito "Sartre y Jerry Lewis". Sobre todo ahora que Sartre está otra vez de moda.) Pupkin termina en la cárcel, pero escribe sus memorias y se consagra totalmente. El film termina mostrando las tapas que los más prestigiosos magazines le dedican. Scorsese, con un gran guión de Fred Zinnemann, se ríe de todo y todos reímos con él. Una joya. Si no la vio, no se muera antes de verla.

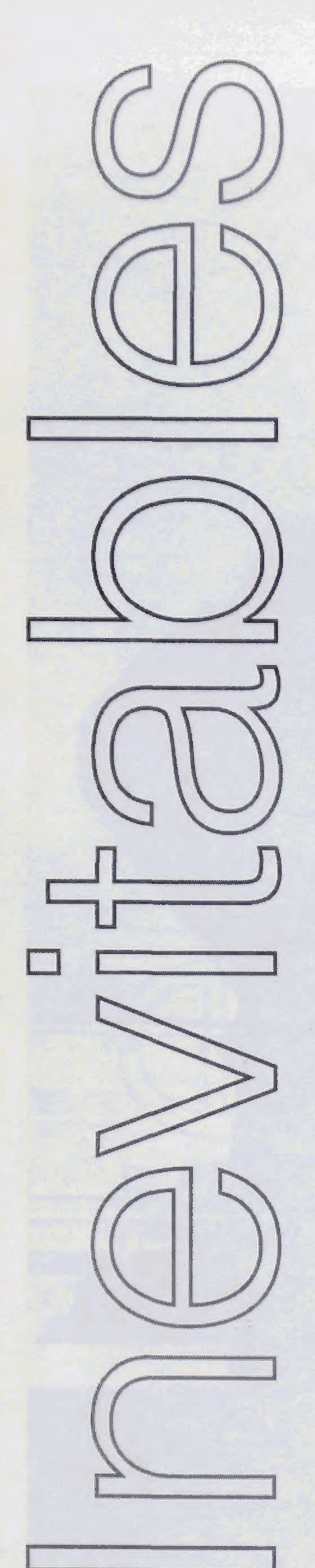
De lo que sigue lo mejor es *Después de hora* (*After Hours*, 1985), *Buenos muchachos* (*Goodfellas*, 1990), y en menor medida, *Cabo de miedo* (*Cape Fear*, 1991). Como sea, *Cabo de miedo* exhibe la destreza cinematográfica de MS hasta límites extremos. ¡Y esa escena entre De Niro y Juliette Lewis! Inolvidable.

De *La última tentación de Cristo* (que aún, idiotamente, sigue prohibida en este país) hay que rescatar la honda visión religiosa de MS (que, no en vano, quiso ser sacerdote cuando joven) y el intento de humanizar a Cristo, a quien Scorsese le entrega a Barbara Hershey, que es mejor que verlo siempre crucificado. Digo. La película es digna, valiosa, sensible, inteligente y religiosa a la Scorsese. En video se consigue y uno puede reírse de las mojigaterías de la Argentina.

La edad de la inocencia es de 1993, se basa en la novela de Edith Wharton y nada salió como se esperaba. Un Scorsese a la Visconti. Coherentemente, la película gana un Oscar de vestuario. Todos se veían divinos. Scorsese sólo se luce en unos fundidos a amarillo que parten de los ojos de Michelle Pfeiffer. Winona Ryder entrega una sensible actuación. No hay mucho más.

Más aún falla MS en *Casino*, donde lo único rescatable es la poderosa labor de Sharon Stone. También falla en *Kundun* (1997), con sus 134 minutos de búsquedas orientalistas, un Scorsese entre el Dalai Lama y Mao Tsé-Tung. Y ahora falla con *Vidas al límite*. ¿Qué pasa? Nada grave. Hay una célebre escena de *Taxi Driver* en que De Niro se repite una y otra vez, señalándose, mirándose, crecientemente extraviado, *Are you talking to me?* Si Scorsese nos preguntara eso deberíamos decirle que sí, que le hablamos a él, que deje de sentirse *tan* maduro, tan lejos de la fiereza de *Taxi Driver*, que cincuenta y seis años no es una edad para calmarse, sino todo lo contrario, que la madurez no es sosiego, que es el momento de unir la vieja furia, la originaria mala educación, los sagrados malos modales con la santa veteranía, con el oficio, con la exquisitez del concentrado talento, del camino laborioso y sin retorno y sin excusas, porque no se lo recorrió para ablandarse sino para unir la osadía con la experiencia, la furia con la razón, la inspiración con la técnica, eso que acaso sea la sabiduría y que nosotros la esperamos de Scorsese.

No lo duden, volverá. R



Teatro



Clac Con la dirección de Virginia Lombardo se estrena este espectáculo que combina la rutina del clown con una actuación de aristas introspectivas. Escrita por Luis Cano, la obra desmonta la estrategia del gag –la repetición de una fórmula que todos conocen, pero que sigue causando gracia, como la del pastel en la cara o la pala y el pozo– para analizarla y ponerla entre paréntesis. Actúan Enrique Federman y Gerardo Baamonde.
Los sábados a las 22.30 en el Teatro Palermo, Paraguay 4229.

Medea A pesar de la fuerte filiación con la tragedia de Eurípides, esta versión se aleja de su original para incursionar en el trabajo interdisciplinario: coreografía, danza contemporánea y efectos sonoros y visuales. La puesta en escena corre por cuenta de Arnaldo Di Pace y las coreografías pertenecen a Cristina Pintos. Interpretada por el grupo Movimiento Uno.
Los sábados a las 23 y los domingos a las 20 en el IFT, Boulogne sur Mer 549.

LA BOLETERIA DICE

1. Divididos,
Recital.
Luna Park, Bouchard 465.

2. Los miserables,
de Alain Boubilil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

3. Lo que el turco se llevó,
con Nito Artaza y Graciela Alfano.
Astral, Corrientes 1639.

4. Mi bella dama,
con Paola Krum y Víctor Laplace.
El Nacional, Corrientes 969.

5. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Shostakovich: Concierto Nº 1 para cello y orquesta. Kodaly: Sonata para cello solo. Por Pieter Wispelwey
El próximo martes y miércoles tocará en Buenos Aires las sonatas para violín y piano de Beethoven, junto a Paolo Giacometti. Hace algo más de tres años, deslumbró con sus versiones de las suites de Bach, que ya había grabado en dos ocasiones, a pesar de su juventud. En su último disco, recién editado por el sello holandés Channel Classics, también hay una repetición. Pieter Wispelwey vuelve a una de las cumbres del repertorio para cello solo: la monumental *Sonata* escrita por el húngaro Zoltan Kodaly en 1915. En el CD, que ya se consigue en las disquerías especializadas de Buenos Aires, el notable violoncellista construye una lectura impecable e intensa. Sutil, por momentos furiosa, pero sin perder jamás detalle en el fraseo, esta sonata, en manos de Wispelwey, resulta imperdible. El CD se completa con una interpretación memorable del primer concierto de Shostakovich, junto a la Orquesta de Cámara Australiana, muy bien dirigida por Richard Tognetti.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Nubreed
Anthony Pappa
Global Underground

2. A Night at the Playboy Mansion
Dimitri From Paris
Astralwerks

3. The Remixes
Groove Armada
Pepper Records

4. Essential Selection Spring 2000
Pete Tong
Essential Recording

5. Renaissance Awakening
Dave Seaman
Renaissance Recordings

Fuente: Chopin Haguen Records (Florida 537 Loc. 280-Rivadavia 14048 Loc. 5)

Video



Nuestro amor Rob Reiner vuelve al terreno de la comedia romántica que cambió para siempre con *Cuando Harry conoció a Sally...* para contar la historia de Katie y Ben, un matrimonio al borde de dejar de serlo por razones que ni ellos mismos se explican. Lo que sucede a continuación, entonces, es un recorrido por las razones que los llevaron a esta situación, que pueden o no ser las mismas que las de su romance, que Reiner maneja con la exacta combinación de gag y tragedia desopilante. Michelle Pfeiffer y Bruce Willis aportan el encanto de esta deliciosa demostración de que las segundas oportunidades a veces tienen sentido.

Celuloide El realizador italiano reconstruye la odisea que constituyó filmar *Roma, ciudad abierta* para su director Roberto Rossellini, el guionista Sergio Amidei y su actriz protagónica (y en ese entonces mujer de Rossellini), Anna Magnani. La historia detrás de uno de los pilares del neorrealismo italiano está lleno de momentos reveladores y un gran amor por el cine, con acertadas actuaciones del reparto, en el que se destacan Giancarlo Giannini, Massimo Ghini y Lina Sastri.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Intriga en la calle Arlington,
de Mark Pellington.
Con Tim Robbins y Jeff Bridges.

2. Ojos bien cerrados,
de Stanley Kubrick.
Con Tom Cruise y Nicole Kidman.

3. Star Wars: Episodio 1,
de George Lucas.
Con Liam Neeson y Ewan McGregor.

4. El proyecto Blair Witch,
de Eduardo Sánchez y Edward Myrick.
Con Michael Williams y Joshua Leonard.

5. El día final,
de Peter Hyams.
Con Arnold Schwarzenegger.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767-Monroe 2189)

Marcelo La Torre
ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE ALARMA



Recomendaría *Los miserables*, el musical de Alain Boublil y Claude Michel Schonberg, en el teatro Opera. Primero, porque la obra es maravillosa y la puesta es excelente, la misma que se ha podido ver en otras partes del mundo. Aunque, sin duda, lo que más me atrae es el elenco: el menos conocido y más talentoso de Buenos Aires. Por otra parte, la traducción al castellano es perfecta, sumamente clara y, a pesar de que dura tres horas veinte minutos, pasa volando. Otra cosa que me interesó en teatro fue *Venecia*, la obra de Jorge Accame que dirige Helena Tritek en el teatro Payró, sobre todo porque el texto es realmente magnífico y la puesta es muy buena.

Roberto Catarineu
ACTOR DE ALARMA



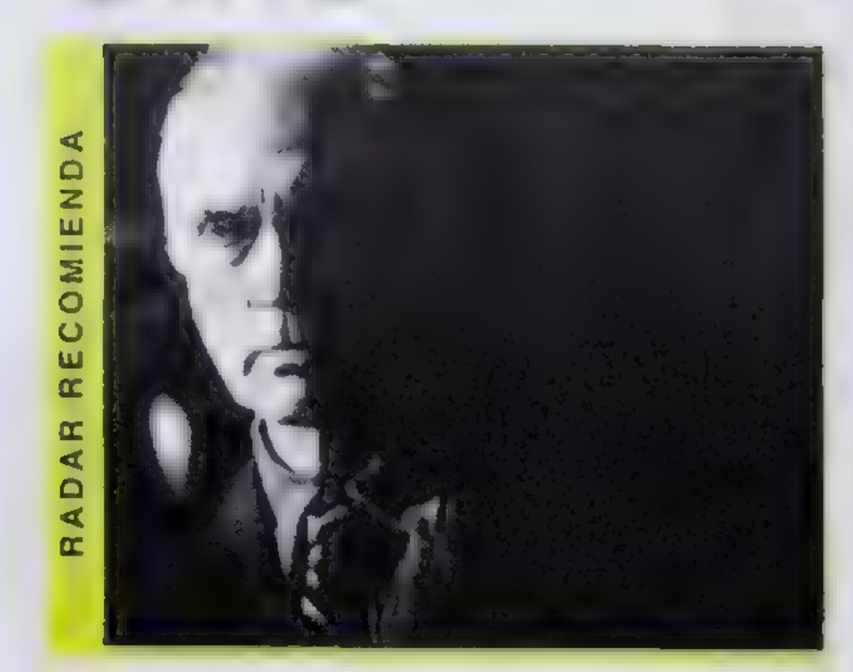
Elijo *Tango a destiempo* de Rodolfo Alchourrón, un talentoso músico y compositor argentino que fue mi maestro en la Escuela de Sadaic. Un arreglador de música popular, que después se volcó más al jazz; un tipo con un espíritu muy joven, y un creador de gran nivel, que como tantos otros artistas de este país hizo cosas muy importantes que nadie conoce. Este disco de sonidos nuevos e interesantes está hecho a pulmón, y la música, los arreglos, y las letras son de su autoría. Ahí canto un tema que se llama "Foto marrón", dedicado al tanguero de ayer, y grabé unos sonetos dedicados a Piazzolla. Lo elegí además porque tiene que ver con un recuerdo, ya que el 16 de mayo se cumplirá un año de su desaparición.

Humberto Tortonese
ACTOR DE ALARMA



Volví a ver hace poco *Satiricón*, de Federico Fellini, y quedé maravillado. Tiene una frescura inusitada y una gran libertad que ahora creemos poseer pero no tenemos. Me gustó la forma en que está filmada toda en estudios y la historia: da ganas de haber pertenecido a aquella época, por la libertad que inspira a través de esos seres que veían la vida de otra forma, de sus juegos, sus risas y el buscar el placer a cada instante. La compré para observar el vestuario y la escenografía que me sirvió para *El oráculo de Tortonese* y la vi una y otra y otra vez. Es que conectarse con Fellini cada tanto es necesario. ¿Por qué no se quedó entre nosotros para darnos más?

Cine



RADAR RECOMIENDA

Vengar la sangre Wilson es un ladrón de la vieja escuela que sale de la cárcel británica para descubrir que su hija Jenny ha muerto en un accidente muy sospechoso. Wilson (el gran Terence Stamp) viaja entonces a Los Angeles para encontrar al asesino, y todas las pistas conducen a Valentine (Peter Fonda), un productor de discos que ha visto tiempos mejores. Con grandes actuaciones y una narración atípica pero muy eficaz, el film de Steven Soderbergh da sobradas muestras de la inteligencia y el refinamiento que el director emplea en todas sus películas, tanto en superproducciones como en pequeñas historias como ésta.

Cuento de verano Gaspard (Melvil Poupaud) llega a una playa de Bretaña para esperar a su novia Léna. Mientras pasea por la rambla se hace amigo de una etnóloga, Margot (Amanda Langlet) y conoce a Solène (Gwenaëlle Simon). Las idas y venidas de Gaspard, tratando de decidir con cuál quedarse –mientras conversa esas perfectas conversaciones de Eric Rohmer– componen el núcleo sutilmente musical de esta película encantadora.

LAS MÁS VISTAS

1. Mi vecino, el asesino,
de Jonathan Lynn.
Con Bruce Willis y Matthew Perry.

2. Erin Brockovich,
de Steven Soderbergh.
Con Julia Roberts y Albert Finney.

3. La última puerta,
de Roman Polanski.
Con Johnny Depp.

4. La película de Tigger,
de John Falkestein.
Dibujos animados.

5. Belleza americana,
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

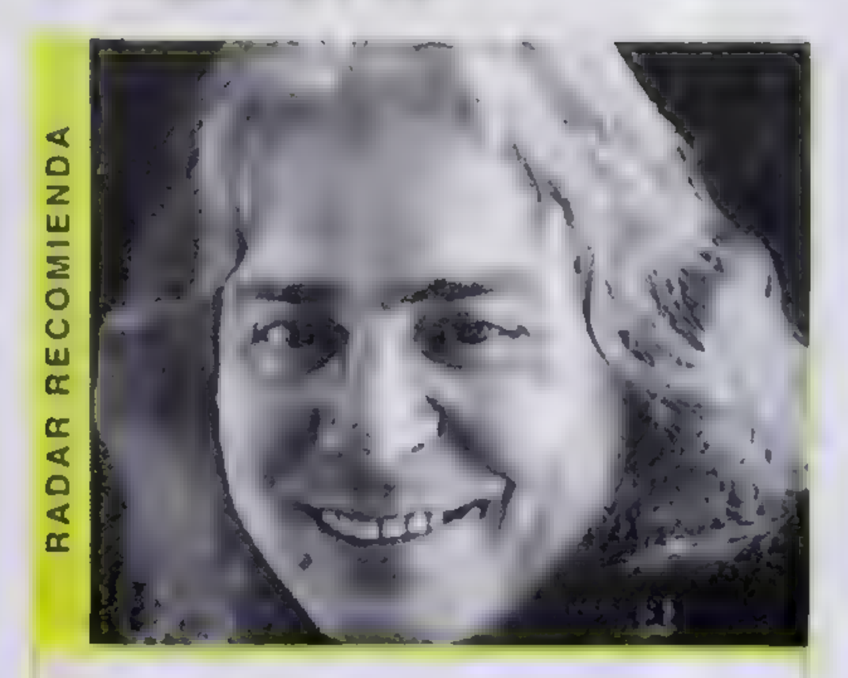
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Fernando Tobi
PRODUCTOR DE ALARMA



La última puerta, una película con un elenco muy hollywoodense, dirigida por Roman Polanski, es una excelente adaptación de la gran novela de Arturo Pérez Reverte, *El Club Dumas* (uno de sus mejores textos, junto con *La tabla de Flandes*, que también fue adaptada al cine). Para todos los amantes del rubro suspenso y a los que les gustó *Perversa luna de hiel*, les va a encantar. Pero, más allá de todo ese cuento de demonios y espíritus, dicen que evolucionar es dejar lo que antes hacía y tomar algo nuevo, abrir otra puerta: este film es para aquellos que creen que aún hay puertas que, por miedo, nadie se atrevió a abrir. Tienen que ir a ver este espectáculo increíble, lo mejor de la cartelera en este momento.

Radio



RADAR RECOMIENDA

El concierto Lo da Rodolfo García y sus invitados especiales en este programa radial. El músico –cofundador de *Almendra*– realiza entrevistas donde se ponen de manifiesto su oficio de periodista y sus amplios conocimientos musicales. Además de hablar de música se ofrecen al aire conciertos a los que puede asistir el público. En las anteriores emisiones estuvieron Chango Farías Gómez y Lidia Borda, entre otros. Para los próximos encuentros contará con la presencia de Edgardo Cardozo, Leo Masliah y Tomás Lipán y Melania Pérez (El 14, 21 y 28 de mayo respectivamente).
Los domingos a las 18 en AM 870.

Las dos carátulas Con la dirección general de Nora Massi y el asesoramiento literario de Luis Ordaz continúa la programación de este ciclo de radioteatro, un clásico eterno de los fines de semana. A la adaptación de *Las troyanas*, le seguirá, el 13 de mayo, *Historia de Las Aldao* de Jorge Grasso y el 20 *Mucho ruido y pocas nueces* de William Shakespeare, en versión de Adriana Tursi.
Los sábados a las 22 por Radio Nacional (AM 870).

SE ESCUCHA

1. El oro y el moro
Radio 10
Rating 3.90

2. Hoy por hoy
Radio Mitre
Rating 3.27

3. Magdalena tempranísimo
Radio Mitre
Rating 2.90

4. El primero de la mañana
Radio 10
Rating 2.87

5. De ahora en más
Radio 10
Rating 2.20

** Programas más escuchados en AM*
Fuente: Ibope.

Valeria Bertucelli
ACTRIZ DE ALARMA



No soy de escuchar mucha radio. AM no escucho nunca. En lo que respecta a la FM, si tuviera que elegir un programa para recomendar ése sería seguramente *Day Tripper*, el espacio que de lunes a viernes a partir de las dos de la tarde conduce Juan Di Natale junto con Fabio Alberti en radio Rock & Pop (95.9). Lo prefiero porque me he convertido en fanática de Fabio Alberti, y cualquier cosa que dice hace que se me rían hasta las entrañas. A veces también sintonizamos Radio Panda a mediodía (es decir, el momento en el que voy a buscar a mi hijo al jardín de infantes) y muy de vez en cuando, si hay alguna canción que me gusta, Nostalgie (FM 106.9).

TV



RADAR RECOMIENDA

Documentales Este excelente ciclo de documentales europeos está dedicado durante todo el mes de mayo a recorrer vida y obra de algunas de las más importantes escritoras del siglo XX. Todo comenzará el lunes 8 con una aproximación a la vida de Virginia Woolf de Eileen Atkins (la autora de *Vita y Virginia*) a través de los diarios de la escritora y su novela *La señora Dalloway*, interpretado por la propia Atkins y Susan Tracy. El 15 será el turno de Simone de Beauvoir, y le seguirán sendos documentales dedicados a Marguerite Yourcenar (el 22/5) y Marguerite Duras (el 29/5)
Todos los lunes a la 1, 13 y 18.30 y los sábados a las 12 por canal á.

La muerte en directo En una civilización no demasiado lejana, un productor de televisión (Harry Dean Stanton) convence a un hombre que tiene implantada una cámara en su cabeza (Harvey Keitel) para que filme la agonía de una mujer enferma (Romy Schneider) para luego transmitirla. Este film de ciencia ficción de 1980 es una de las muchas joyas de Bertrand Tavernier.
El martes a las 9.45 por Cineplaneta.

EL RATING MANDA

1. Cabecita
Canal 11
14.2

2. Rosalinda
Canal 11
9.0

3. Laberinto de pasión
Canal 9
5.1

4. El país de las mujeres
Canal 9
4.7

5. La vida en el espejo
Canal 13
3.9

** Telenovelas más vistas*
Fuente: Ibope.

Alejandra Flechner
ACTRIZ DE ALARMA



El lunes a la noche vi el reestreno en Canal 7 de *Todo por dos pesos* y me divertí muchísimo. Fabio Alberti y Diego Capusotto son dos actores con los que tuve oportunidad de trabajar (en *Cha cha cha*) y a los que respeto mucho, porque me encanta lo que hacen. Me reí mucho con la escena del estudio de televisión pleno de papel picado (me parece que en la TV de hoy hay muchos de esos programas que son "una rascada a todo trapo"). En cuanto al resto de la programación de aire, no hay nada que me llame la atención como para ver de principio a fin, salvo cuando hay buenas actuaciones, como es el caso de *Vulnerables*. En cable prefiero los documentales y las biografías.



HOY EL ANEXO Y LAS LOOP

Como respuesta a la queja recurrente de que nunca hay nada bueno que hacer los fines de semana en Buenos Aires, dos nuevas propuestas. La primera, *El Anexo* es un espacio-bar que incluye selecciones musicales, performances en vivo, instalaciones, teatro y cine, organizado por Maxi Gilbert del *Club Social*, que cuenta ya con más de mil seiscientos asociados en su haber. Esta nueva propuesta cuenta con sede propia en un edificio antiguo, situado en Rivadavia 878. En la planta baja se encuentra un gran salón profusamente iluminado en tonos pastel, paredes blancas y cómodos sillones donde disfrutar de un trago, descansar, dialogar, ver y ser visto. Se nota el pulmón y lo nuevo en la barra de importantes dimensiones y confortables taburetes. Una escalera de hierro lleva al sótano con un interesante escenario, otra barra, y el DJ. Los jueves, en el ciclo de *Cine snob*, se proyectan películas sin subtítulos, y el ritmo continúa con el *sótano beat*. Los viernes tocan bandas independientes intercaladas con música *indie*, los sábados hay documentales musicales y la propuesta sonora alternativa de DJs que pasan *Big Beat* con otros abocados al *House*. Los domingos, habrá sorpresas en DVD y luego vendrá el *Happy Sunday*, descrito por sus dueños como "una ecléctica conjunción de cítaras, raros grooves, y otras delicadezas más que recomendables para terminar el fin de semana relajado". Para junio la idea es incluir teatro y algunas otras cosillas que ya se irán develando. Mientras tanto se puede obtener mayor información visitando *www.SOCIALnet.com.ar*, comunicándose por mail a *social_gilbert @bigfoot.com*, o simplemente dándose una vuelta por Rivadavia y Tacuarí. La entrada es libre, y una cerveza puede conseguirse por $ 3. El *happy hour* comienza a las 18 y termina a las 21. Según la banda que toque en el subsuelo, se cobra un derecho a show de aproximadamente $ 5. *El Anexo* abre de jueves a domingo a partir de las 18, y a partir de junio, lo hará todos los días.

La segunda opción son las Las *Loop*, fiestas de música electrónica organizadas por los dueños del ya célebre bar irlandés *Shamrock* y de *Mundo Bizarro*. Se realizan todos los viernes en donde antes funcionaba *Deelight* y, más tarde, *San Francisco Tramway*, un espacio que se ambienta especialmente para cada fiesta, con diseños "loopeados" por computadora. La música del DJ residente Martín García (al que acompañan distintos invitados rotativos) abarca todos los movimientos electrónicos (y algo de funk). Otro detalle para no perderse son los increíbles *break-dancers*. "Nuestra idea es sumar estilos urbanos, en un espacio en el que puedan expresarse y convivir", dicen sus responsables. La entrada, con consumición, cuesta $ 10 con volante y, en caso de no tener uno, $ 13. Todos los viernes en Aráoz 2424.

ARTE

Jenny Holzer en Buenos Aires



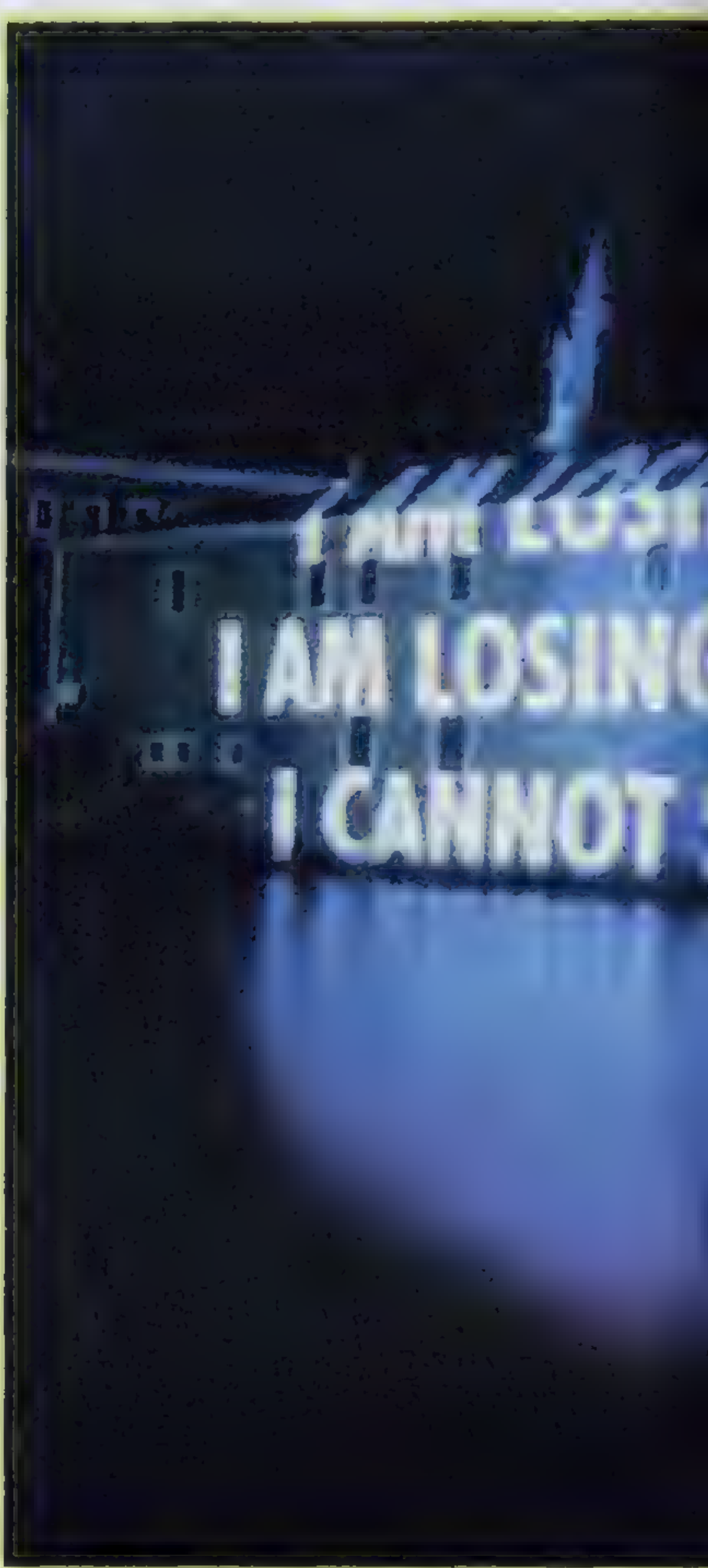
Los textos de *Arno* en el Planetario.


Selections y *Mother and Child* (1990).

Pro

FOTO RAFAEL YOHA


Selections, una instalación que reúne textos de las obras *Truisms* (1977-79), *Living* (1980-82), *Survival* (1983-85), *Under a Rock* (1986) y *Laments* (1988-89) en cuatro idiomas.


Arno (1996): la primera proyección de los textos de Holzer c

POR DOLORES GRAÑA Martes, nueve de la noche en la 9 de Julio. El misterioso cartel que informa del estado del tránsito y el tiempo de pronto despliega una frase aparentemente incomprensible: "Usted es el otro de los demás". No muy lejos de allí, en la Facultad de Derecho, Jenny Holzer proyecta desde una combi y para los sorprendidos transeúntes, una selección de sus textos sobre la fachada del edificio. No fue un efecto programado, pero sí fue algo revelador: hasta qué punto la voz anónima e impersonal que adaptó Jenny Holzer para sus obras es actualmente algo que parece funcionar sin necesitarla. "No elegí los carteles electrónicos por ser nuevos, ni siquiera en el comienzo. Hace diez años eran relativamente novedosos, pero sólo eran producto del desarrollo de una tecnología que ya tenía cuarenta años: esa que se usaba para pasar noticias en un cartel gigante ubicado en el Times Square neoyorquino. Decidí usarlos porque creo que son el medio perfecto para *transportar* el tipo de información que quiero transmitir", dice Holzer, instalada en Buenos Aires para la apertura de una muestra que recorre gran parte de su obra.

En sus comienzos, a fines de la década del 70, la artista norteamericana creó *Truisms*, afiches callejeros compuestos de oraciones de una línea, verdades o koanzen modernos que borraban toda marca de identificación del autor ("de manera que fueran puro contenido, lo que sea que eso quiera decir", comenta Holzer). A esa serie, le siguieron los *Inflamatory Essays* (también afiches de textos de exactamente cien palabras distribuidos en exactamente veinte líneas basados en célebres autores de filosofía política), *Living* (con una temática menos urgente y dedicada a la vida cotidiana) y *Survival* (la primera serie creada específicamente para carteles electrónicos). En todos ellos la artista norteamericana indagaba en la creencia en verdades universales a través del uso de técnicas publicitarias como los afiches callejeros y los carteles luminosos, interviniendo en los espacios públicos para resignificar sus mensajes, cuya fuerte impronta política (de concientización, de necesaria toma de postura, o de simple provocación contradictoria) hacía imposible permanecer indiferente mientras se estuviera expuesto a ellos. Los *truisms* se trasladaron con el tiempo a remeras, lápices, libros, tallados en piedra, spots televisivos y ahora pueden visitarse en Internet (*www.adaweb.com/cgi-bin/jfsjr/truism*) para ser modificados por el público, que también puede sumar sus propios aportes, que son ordenados alfabéticamente y agregados a una lista que ya suma más de diez mil frases de aparición aleatoria.

La selección de obras que Jenny Holzer traería para su primera muestra en el país debía incluir inevitablemente piezas que explicaran de manera cabal sus 25 años de carrera, dejando de lado sus preferencias personales (una decisión a veces ignorada a la hora de las retrospectivas). Explica Holzer: "Cuando llego a un país por primera vez, trato de armar una especie de exploración de mi trabajo, no tanto una retrospectiva, para que haya cosas viejas y cosas relativamente nuevas, así la gente puede descubrir las diferencias de temas, formatos y técnicas que he tratado de abarcar a lo largo de mi carrera. En realidad, creo que adivino y cruzo los dedos". Y *Jenny Holzer* (la muestra, no la artista) es una afortunada y acertada recorrida por su carrera. En el primer piso, los *Inflammatory Essays*, *Selections* (nueve carteles electrónicos LED horizontales en castellano, inglés, francés e italiano con textos de *Truisms, Living, Survival, Under a Rock* y *Laments*, las últimas reflexiones de víctimas involuntarias de todo tipo de violencia). También puede contemplarse *Mother and Child* (por la que ganó el León de Oro de la Bienal de Venecia en 1990), una instalación de doce LEDs verticales con textos que reflexionan sobre la maternidad ("Salgo a caminar y espero que nadie tome a mi bebé gordo como un insulto").

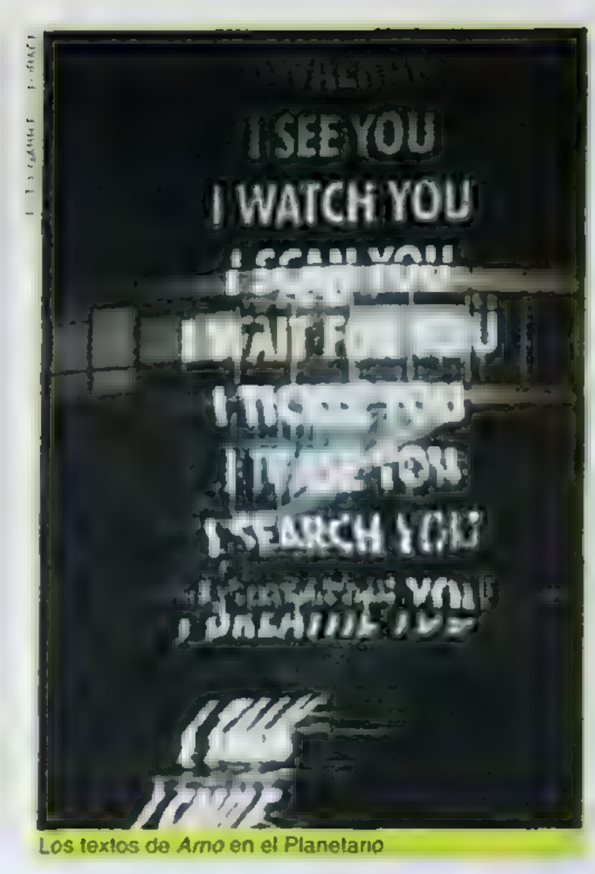
En la planta baja, un letrero electrónico que recorre todo el salón, de treinta metros de largo, lleva textos de los más recientes

Comenzó pegando afiches call
durante los últimos veinte años
los recursos publicitarios para t
nales y sus textos inspirados e
de carteles electrónicos ubicad
televisivos, remeras, tallados e
página en Internet. Desde la se
que recorre buena parte de su
Proa, luego de que las proyecc
textos en el Planetario y la Fac
la atención de los transeúntes.

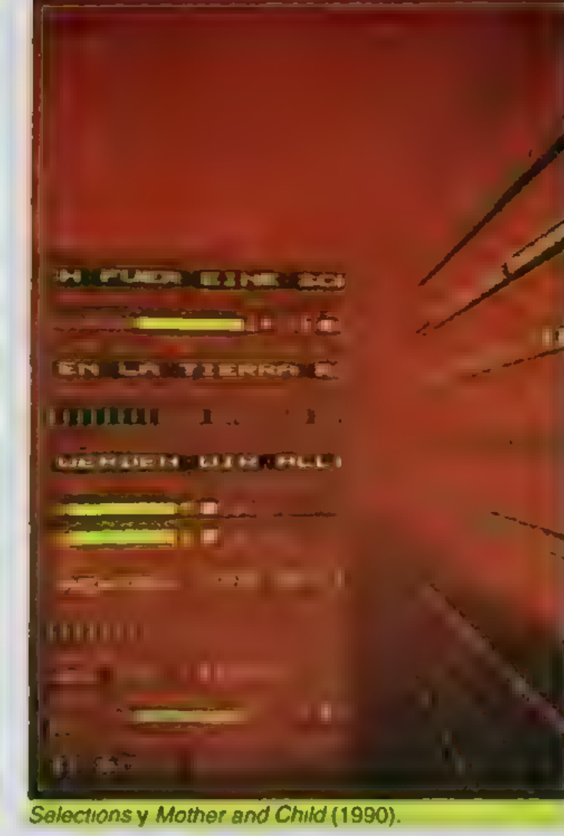
escritos-instalaciones de Holzer: *Lustmord* (1993, textos presentados en una revista alemana en colaboración con Tibor Kalman, escritos sobre cuerpos humanos y con sangre en la tapa), *Erlauf* (1994/5), *Arno* (1996) y *Blue* (1998). En el centro, yace la obra *Lustmord* (una palabra alemana que significa, aproximadamente, "asesino-lujuria"), compuesta por una serie de huesos y dientes humanos ordenados por tamaño, con brazaletes de metal. Dice Holzer: "Empecé a trabajar en *Lustmord* cuando mis padres estaban muriendo y creo que me sirvió para pensar la muerte con las manos. La instalación fue originalmente

ARTE

Jenny Holzer en Buenos Aires



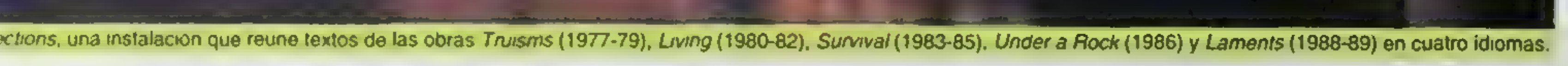
Los textos de *Arno* en el Planetario



Selections y *Mother and Child* (1990).

Problemas de cartel





Selections, una instalación que reúne textos de las obras *Truisms* (1977-79), *Living* (1980-82), *Survival* (1983-85), *Under a Rock* (1986) y *Laments* (1988-89) en cuatro idiomas.



Arno (1996): la primera proyección de los textos de Holzer con el sistema Xenon, en la Bienal de Florencia.



Una parte de la instalación *Lustmord* (1993) y un cartel luminoso de treinta metros de largo con fragmentos de *Lustmord*, *Erlauf* (1994-95), *Arno* y *Blue* (1998).

POR DOLORES GRAÑA Martes, nueve de la noche en la 9 de Julio. El misterioso cartel que informa del estado del tránsito y el tiempo de pronto despliega una frase aparentemente incomprensible: "Usted es el otro de los demás". No muy lejos de allí, en la Facultad de Derecho, Jenny Holzer proyecta desde una combi y para los sorprendidos transeúntes, una selección de sus textos sobre la fachada del edificio. No fue un efecto programado, pero sí fue algo revelador: hasta qué punto la voz anónima e impersonal que adaptó Jenny Holzer para sus obras es actualmente algo que parece funcionar sin necesitarla. "No elegí los carteles electrónicos por ser nuevos, ni siquiera en el comienzo. Hace diez años eran relativamente novedosos, pero sólo eran producto del desarrollo de una tecnología que ya tenía cuarenta años: esa que se usaba para pasar noticias en un cartel gigante ubicado en el Times Square neoyorquino. Decidí usarlos porque creo que son el medio perfecto para *transportar* el tipo de información que quiero transmitir", dice Holzer, instalada en Buenos Aires para la apertura de una muestra que recorre gran parte de su obra.

En sus comienzos, a fines de la década del 70, la artista norteamericana creó *Truisms*, afiches callejeros compuestos de oraciones de una línea, verdades o koan-zen modernos que borraban toda marca de identificación del autor ("de manera que fueran puro contenido, lo que sea que eso quiera decir", comenta Holzer). A esa serie, le siguieron los *Inflamatory Essays* (también afiches de textos de exactamente cien palabras distribuidos en exactamente veinte líneas basados en célebres autores de filosofía política), *Living* (con una temática menos urgente y dedicada a la vida cotidiana) y *Survival* (la primera serie creada específicamente para carteles electrónicos). En todos ellos la artista norteamericana indagaba en la creencia en verdades universales a través del uso de técnicas publicitarias como los afiches callejeros y los carteles luminosos, interviniendo en los espacios públicos para resignificar sus mensajes, cuya fuerte impronta política (de concientización, de necesaria toma de postura, o de simple provocación contradictoria) hacía imposible permanecer indiferente mientras se estuviera expuesto a ellos. Los *truisms* se trasladaron con el tiempo a remeras, lápices, libros, tallados en piedra, spots televisivos y ahora pueden visitarse en Internet (*www.adaweb.com/cgi-bin/jfsjr/truism*) para ser modificados por el público, que también puede sumar sus propios aportes, que son ordenados alfabéticamente y agregados a una lista que ya suma más de diez mil frases de aparición aleatoria.

La selección de obras que Jenny Holzer traería para su primera muestra en el país debía incluir inevitablemente piezas que explicaran de manera cabal sus 25 años de carrera, dejando de lado sus preferencias personales (una decisión a veces ignorada a la hora de las retrospectivas). Explica Holzer: "Cuando llego a un país por primera vez, trato de armar una especie de exploración de mi trabajo, no tanto una retrospectiva, para que haya cosas viejas y cosas relativamente nuevas, así la gente puede descubrir las diferencias de temas, formatos y técnicas que he tratado de abarcar a lo largo de mi carrera. En realidad, creo que adivino y cruzo los dedos". Y *Jenny Holzer* (la muestra, no la artista) es una afortunada y acertada recorrida por su carrera. En el primer piso, los *Inflammatory Essays*, *Selections* (nueve carteles electrónicos LED horizontales en castellano, inglés, francés e italiano con textos de *Truisms*, *Living*, *Survival*, *Under a Rock* y *Laments*, las últimas reflexiones de víctimas involuntarias de todo tipo de violencia). También puede contemplarse *Mother and Child* (por la que ganó el León de Oro de la Bienal de Venecia en 1990), una instalación de doce LEDs verticales con textos que reflexionan sobre la maternidad ("Salgo a caminar y espero que nadie tome a mi bebé gordo como un insulto").

En la planta baja, un letrero electrónico que recorre todo el salón, de treinta metros de largo, lleva textos de los más recientes escritos-instalaciones de Holzer: *Lustmord* (1993, textos presentados en una revistaalemana en colaboración con Tibor Kalman, escritos sobre cuerpos humanos y con sangre en la tapa), *Erlauf* (1994/5), *Arno* (1996) y *Blue* (1998). En el centro, yace la obra *Lustmord* (una palabra alemana que significa, aproximadamente, "asesino-lujuria"), compuesta por una serie de huesos y dientes humanos ordenados por tamaño, con brazaletes de metal. Dice Holzer: "Empecé a trabajar en *Lustmord* cuando mis padres estaban muriendo y creo que me sirvió para pensar la muerte con las manos. La instalación fue originalmente una respuesta a la guerra en la ex Yugoslavia, a las violaciones y la tortura a mujeres. Pero cuando llegaron aquí, me di cuenta de que podían representar también el estado de terror y represión que lamentablemente es parte de la historia de este país. Las piezas están pensadas para ser levantadas, pero hasta ahora nadie quiso tocar los huesos. Es algo habitual en todos los lugares en los que presenté esta muestra. Los únicos que los levantan son los viejos, como si quisieran entender algo, como si necesitaran saber".

> Comenzó pegando afiches callejeros en Nueva York, pero durante los últimos veinte años se ha venido apropiando de los recursos publicitarios para transmitir sus frases impersonales y sus textos inspirados en la filosofía política a través de carteles electrónicos ubicados en la vía pública, spots televisivos, remeras, tallados en piedra y, últimamente, una página en Internet. Desde la semana pasada, una muestra que recorre buena parte de su carrera puede visitarse en Proa, luego de que las proyecciones inesperadas de sus textos en el Planetario y la Facultad de Derecho capturaran la atención de los transeúntes.

La contaminación visual que afecta a las ciudades modernas parece ser un escollo complejo para el arte público de Holzer, que logró apropiarse de técnicas y recursos publicitarios sólo para comprobar que la publicidad terminó aniquilando la capacidad de sorpresa (y atención) del público. La ubicación de los carteles electrónicos en espacios privados (como galerías o museos), también representa necesariamente un cambio en la recepción y el planteo de sus textos. Holzer, en sus últimos trabajos, fue abandonando progresivamente sus experiencias con las "verdades" universales para acercarse a textos más urgentes sobre las encarnaciones más extremas del sufrimiento humano (la guerra, la violencia, la muerte), tratando de ubicarse dentro de ellas para encontrar una forma de comprenderlas y exponerlas. Pero, para esto, es necesario conseguir que la gente preste atención a carteles que ve todos los días en el colectivo, el subte y cualquier negocio. Explica Holzer: "Los LEDs son actualmente la forma habitual en la que se transmite la información bursátil y publicitaria, es cierto. Pero creo que eso no hace más que aumentar el contraste de los contenidos que intento introducir en la discusión pública. Actualmente, lo que puede llamar la atención de la gente, tanto en la calle como en una galería o museo, es la fuerza de los textos. Para mí, lo importante es descubrir qué es lo que hace que la gente pare y mire fijo algo, porque eso es cada vez más difícil. Por eso estoy experimentando más que nada con el Xenon".

El sistema Xenon (un sistema que comenzó a utilizar para proyectar los textos de *Arno* sobre el río florentino) con el que se realizaron varias proyecciones inesperadas durante la semana pasada (el del fin de semana en el Planetario, el martes en la Facultad de Derecho y el miércoles en la inauguración de la muestra) parece ser el camino elegido por la artista para continuar consiguiendo ese chispazo de reconocimiento, de introspección y de diálogo con el público que está en el centro de todas sus obras. Para ello, Holzer prepara y elige con mucha anticipación los sitios en los que proyectar sus textos. "El año pasado vine a Buenos Aires para conocer diferentes espacios de arte, donde tenía sentido instalar las obras 'normales', y dar vueltas por la ciudad para descubrir edificios y estructuras que podían servir para proyectar los textos. Los criterios que tengo para elegir los lugares son varios. El primero es siempre: ¿podemos conseguir el permiso para usarlo? El segundo es cómo funciona físicamente esa *pantalla* para los textos, si es lo suficientemente clara, o lisa. Y el último es qué función cumple el edificio, cuánto le agrega a las proyecciones, cómo las contradice, las mejora o las equilibra. La Facultad de Derecho me parecía apropiada, porque el estado de derecho es generalmente algo deseable, aunque puede abusarse de la ley, y funcionaba bien con la noción de 'arte público', ya que pertenece o debería pertenecer al pueblo. El caso del Planetario fue distinto, porque es un edificio muy extraño, casi delirante, como un OVNI amarrado al piso. Primero probamos proyectar en el frente, pero no funcionaba demasiado, así que lo trasladamos al lago y entonces la gente empezó a bajar de los autos. En ese momento supe que habíamos acertado."

Cuando la muestra termine en Buenos Aires, Holzer volverá a la Bic y las hojas rayadas que hace treinta años la acompañan para terminar una muestra que debería haber estado lista en el '98. "Me estoy esforzando por escribir sobre lo que me produce mirar el cuerpo de mi hija. No es realmente sobre ella o sobre mí, en el sentido que mis obras no son ni siquiera parcialmente autobiográficas. Es cierto ese lugar común que dice que siempre es más fácil escribir como si se fuera otro. Pero sigue siendo complicado: el proyecto es para la Galería Nacional de Berlín y es un gran desafío tratar de lograr algo por lo menos la mitad de bueno que ese edificio increíble."

Jenny Holzer *puede visitarse hasta fines de junio, de martes a domingos de 11 a 19 en Proa, Pedro de Mendoza 1929.*

blemas de cartel



on el sistema Xenon, en la Bienal de Florencia.



Una parte de la instalación *Lustmord* (1993) y un cartel luminoso de treinta metros de largo con fragmentos de *Lustmord*, *Erlauf* (1994-95), *Arno* y *Blue* (1998).

ejeros en Nueva York, pero se ha venido apropiando de ransmitir sus frases imperso- la filosofía política a través os en la vía pública, spots piedra y, últimamente, una mana pasada, una muestra carrera puede visitarse en iones inesperadas de sus ultad de Derecho capturaran

una respuesta a la guerra en la ex Yugoslavia, a las violaciones y la tortura a mujeres. Pero cuando llegaron aquí, me di cuenta de que podían representar también el estado de terror y represión que lamentablemente es parte de la historia de este país. Las piezas están pensadas para ser levantadas, pero hasta ahora nadie quiso tocar los huesos. Es algo habitual en todos los lugares en los que presenté esta muestra. Los únicos que los levantan son los viejos, como si quisieran entender algo, como si necesitaran saber".

La contaminación visual que afecta a las ciudades modernas parece ser un escollo complejo para el arte público de Holzer, que logró apropiarse de técnicas y recursos publicitarios sólo para comprobar que la publicidad terminó aniquilando la capacidad de sorpresa (y atención) del público. La ubicación de los carteles electrónicos en espacios privados (como galerías o museos), también representa necesariamente un cambio en la recepción y el planteo de sus textos. Holzer, en sus últimos trabajos, fue abandonando progresivamente sus experiencias con las "verdades" universales para acercarse a textos más urgentes sobre las encarnaciones más extremas del sufrimiento humano (la guerra, la violencia, la muerte), tratando de ubicarse dentro de ellas para encontrar una forma de comprenderlas y exponerlas. Pero, para esto, es necesario conseguir que la gente preste atención a carteles que ve todos los días en el colectivo, el subte y cualquier negocio. Explica Holzer: "Los LEDs son actualmente la forma habitual en la que se transmite la información bursátil y publicitaria, es cierto. Pero creo que eso no hace más que aumentar el contraste de los contenidos que intento introducir en la discusión pública. Actualmente, lo que puede llamar la atención de la gente, tanto en la calle como en una galería o museo, es la fuerza de los textos. Para mí, lo importante es descubrir qué es lo que hace que la gente pare y mire fijo algo, porque eso es cada vez más difícil. Por eso estoy experimentando más que nada con el Xenon".

El sistema Xenon (un sistema que comenzó a utilizar para proyectar los textos de *Arno* sobre el río florentino) con el que se realizaron varias proyecciones inesperadas durante la semana pasada (el del fin de semana en el Planetario, el martes en la Facultad de Derecho y el miércoles en la inauguración de la muestra) parece ser el camino elegido por la artista para continuar consiguiendo ese chispazo de reconocimiento, de introspección y de diálogo con el público que está en el centro de todas sus obras. Para ello, Holzer prepara y elige con mucha anticipación los sitios en los que proyectar sus textos. "El año pasado vine a Buenos Aires para conocer diferentes espacios de arte, donde tenía sentido instalar las obras 'normales', y dar vueltas por la ciudad para descubrir edificios y estructuras que podían servir para proyectar los textos. Los criterios que tengo para elegir los lugares son varios. El primero es siempre: ¿podemos conseguir el permiso para usarlo? El segundo es cómo funciona físicamente esa *pantalla* para los textos, si es lo suficientemente clara, o lisa. Y el último es qué función cumple el edificio, cuánto le agrega a las proyecciones, cómo las contradice, las mejora o las equilibra. La Facultad de Derecho me parecía apropiada, porque el estado de derecho es generalmente algo deseable, aunque puede abusarse de la ley, y funcionaba bien con la noción de 'arte público', ya que pertenece o debería pertenecer al pueblo. El caso del Planetario fue distinto, porque es un edificio muy extraño, casi delirante, como un OVNI amarrado al piso. Primero probamos proyectar en el frente, pero no funcionaba demasiado, así que lo trasladamos al lago y entonces la gente empezó a bajar de los autos. En ese momento supe que habíamos acertado."

Cuando la muestra termine en Buenos Aires, Holzer volverá a la Bic y las hojas rayadas que hace treinta años la acompañan para terminar una muestra que debería haber estado lista en el '98. "Me estoy esforzando por escribir sobre lo que me produce mirar el cuerpo de mi hija. No es realmente sobre ella o sobre mí, en el sentido que mis obras no son ni siquiera parcialmente autobiográficas. Es cierto ese lugar común que dice que siempre es más fácil escribir como si se fuera otro. Pero sigue siendo complicado: el proyecto es para la Galería Nacional de Berlín y es un gran desafío tratar de lograr algo por lo menos la mitad de bueno que ese edificio increíble."

Jenny Holzer *puede visitarse hasta fines de junio, de martes a domingos de 11 a 19 en Proa, Pedro de Mendoza 1929.*

MÚSICA

La leyenda de Alex Chilton



A comienzos de los 70, Alex Chilton armó Big Star, el grupo que supo formar al nuevo rock norteamericano de los 80, de R.E.M. en adelante. Antes había sido niño prodigio al frente de los Box Tops. Después produjo a The Cramps y se convirtió en leyenda de bar y mito viviente. A los 50 años, acaba de editar un álbum de covers que en Estados Unidos apenas se llama **Set**, pero que en Europa lleva el nombre de **Loose Shoes and Tight Pussy**, algo así como "Zapatos sueltos y conchita apretada".

Una pequeña estrella

POR MARTÍN PÉREZ A los dieciséis años, un joven blanco aspirante a cantante de soul y rhythm'n'blues vestido con unos jeans agujereados y una remera negra se presentó a una audición en la que se buscaba cantante para un grupo llamado The Devilles. Un par de meses más tarde, ese mismo grupo –rebautizado The Box Tops– ingresaba en un estudio de Memphis para ponerse a las órdenes del productor Dan Penn, al que la historia del soul recuerda como el gran compositor de éxitos como "The Dark End of the Street" o "Cry Like a Man". Aquella mañana de enero de 1967, The Box Tops registraron "The Letter", un contagioso tema de menos de dos minutos que comenzaba diciendo: "Denme un pasaje en avión / no tengo tiempo para ir en micro o tren / todas mis penas se fueron / me voy de regreso a casa / mi nena me escribió una carta". Así fue como comenzó la carrera profesional de Alex Chilton, grabando un simple que llegó al número uno en los charts, y que lo transformó –junto al resto de los integrantes del grupo– en una estrella nacional.

Aunque en realidad se puede decir que la verdadera carrera de Chilton comenzó un par de años después de aquel éxito, cuando decidió abandonar los Box Tops, harto del negocio, queriendo hacer música que realmente lo representase. Comenzaban los años 70 y Chilton ingresó en otro estudio de Memphis para grabar "Free Again", un tema cuyos primeros versos afirmaban: "Estoy libre otra vez / para hacer lo que quiero / estoy libre otra vez / para cantar mi canción". La leyenda incluye en el futuro de Chilton un viaje a Nueva York donde conoció a Chris Bell, con quien regresaría a casa para forjar una leyenda –maldita e incomprendida, pero leyenda al fin– con Big Star. Pero, a diferencia de lo que cantaba en "The Letter", sus penas no hacían más que comenzar. "Si uno toma una cantidad suficiente de drogas malas y bebe en exceso, va a escribir música realmente extraña... Y llegó un momento en que creí que la forma de alcanzar el mejor rock era volverse realmente loco", recuerda Chilton hoy en día desde un presente en el que confiesa no sentirse realmente un cantautor. Justamente él, que para Big Star –los Beatles de Memphis, los Velvet Underground del pop– cantó y compuso algunos de los mejores temas de la historia más oculta del rock.



"Si aquella música continúa hablándole a la gente es porque estábamos haciendo lo mejor que sabíamos hacer, sin realizar ningún tipo de compromiso con nadie que pretendiese decirnos lo que teníamos que hacer", le explicó Chilton recientemente al *L.A. Weekly*, en una entrevista realizada por la edición del flamante *Set*. Y remató afirmando: "Era, y aún es, música del corazón". El corazón de Big Star estaba formado por dos cantantes y compositores, Chris Bell y Alex Chilton, los Lennon-McCartney del cuarteto, ocupando Chilton el lugar de Lennon y Bell, el de McCartney. Creyente a ultranza, y terriblemente atormentado por su homosexualidad, Bell compuso junto a Chilton algunos de los temas sobre los que se basa el culto a Big Star, pero sólo formó parte del grupo durante la época que corresponde a la grabación del primer álbum. Sin él, el trío restante –en permanente estado de descomposición– editó dos discos más, para separarse dando paso a la leyenda.

"Hay varias ramas de fanáticos de Big Star", apunta Chilton. "Y una de ellas me considera un tipo maquiavélico que le robó a Bell su banda. Yo conocía a Chris desde los trece años y siempre fue un tipo callado. Por ejemplo, yo nunca supe de su homosexualidad hasta que dejó el grupo. Pero tuvimos siempre una buena relación de trabajo, sin ningún tipo de fricciones". Si alguna vez se dijo que todo el que vio a Velvet Underground en su momento corrió a hacer su propia banda, también se ha dicho que todo el que vio a Big Star se hizo periodista de rock. Veneradas por todo el rock independiente norteamericano de los 80 –con R.E.M. y Replacements al frente, y The Bangles en retaguardia, que supieron hacer una versión de "September Girls"– así como por la escuela independiente inglesa –desde Soft Boys hasta Teenage Fanclub–, las canciones de Big Star son un oasis de melodía y furia adolescente; la banda de sonido de ese edén no tan inocente, pero siempre puro al que siempre ha convocado el mejor rock. "El Rock'n'roll llegó para quedarse / ven acá, donde todo está bien", canta Chilton en la maravillosa "Thirteen" (recientemente versionada por Garbage). "Haciendo tiempo en la calle / las mismas cosas que hicimos la semana pasada", se escucha en "In the Street", hoy cortina de *That 70s Show*, interpretada por Ben Vaughn. "Las canciones de Big Star fueron la piedra filosofal de toda una generación de músicos", ha dicho Peter Buck, el guitarrista de R.E.M. Tal vez por eso, sin el grupo y sin la magia, lo que le restó a Chilton después de Big Star fue hacerse leyenda.

Desde su actual refugio en Nueva Orleans, donde se mudó cuando decidió dejar el alcohol –su leyenda habla de una época de anónimo jardinero y cocinero a mediados de los 80–, Chilton apenas si quiere recordar los años menos felices, los que siguieron al fracaso de Big Star y su regreso a Nueva York para tocar junto a Richard Lloyd y luego para producir el álbum debut del feroz rockabilly de The Cramps. "Después de hacer un par de discos que no se habían vendido nada, no podía ponerme a pensar de ninguna manera práctica", le explicó Chilton a la revista inglesa *Mojo*. Su discografía habla de discos y EPs aislados, grabados aquí y allá (con una versión del "Volare" de Domenico Modugno incluida) y una debacle final que lo llevó a encontrar refugio en Nueva Orleans, donde vive actualmente. "Es una ciudad encantadora con un clima genial, donde la gente es hermosa. Al menos la gente negra", dice Chilton, que en su último disco prefiere homenajear oscuras canciones de rhythm'n'blues antes que hacer temas propios.

Si para Chilton los 70 fueron los años oscuros y los 80 los de la reclusión y regeneración, la del 90 fue la década del reconocimiento. No sólo porque apenas iniciado –en 1991– Rhino Records editó una fundamental compilación de su carrera solista titulada "19 years: a collection of Alex Chilton", sino porque se continuó en sendas reuniones de Big Star –sin el prematuramente fallecido Chris Bell, por supuesto– y The Box Tops. Escribió Robert Christgau en el Village Voice: "Su sonido es el de la mejor clase de rock'n'roll". Grabado en febrero del año pasado en Nueva York, en una sola noche en la que Chilton y sus músicos registraron una veintena de temas en una única toma a medida que los fueron recordando, el flamante *Set* –que es precedido en la discografía solista de Chilton por otro álbum de covers, *Cliches* (1995)– tiene un título diferente en su versión europea: *Loose Shoes and Tight Pussy*, traducible como "Zapatos flojos y conchita apretada". "Lo cambiamos porque sino no lo hubieran vendido en las grandes disquerías, pero es un título que me encanta porque describe mi estética", ha dicho Chilton. "Eso es lo que busco, vida fácil y buen amor. La vida fácil es algo accesible, pero el buen amor siempre se te escapa, porque el mundo es un campo de batalla de intereses encontrados", dice un hombre que parece saber de esos asuntos. Y sabe hacerlos canciones.

MÚSICA

Yusuf Islam, el hombre que fue Cat Stevens



Vendió 25 millones de discos y fue un símbolo de la cultura hippie. Una tuberculosis y la conversión al islamismo en 1977 lo llevaron a dar la espalda a su pasado. Más de veinte años después, el hombre que fue **Cat Stevens** retorna a la escena pública con un disco dedicado a Alá y un nuevo nombre musulmán: **Yusuf Islam.**

La curiosidad mató al gato

POR JUAN CARLOS GUMUCIO, DE EL PAÍS DE MADRID



Cuando se pasea por las calles de su barrio en Londres, su fisonomía no desentona con el paisaje urbano: no es raro ver en Queenspark chicas con velos cubriéndoles el rostro o caballeros de turbante. Casi todos sus vecinos lo reconocen a la distancia pero es improbable que alguno de sus fans de otrora lo identifique bajo su aspecto actual: cincuentón, con turbante, impermeable beige a juego con las zapatillas, pelo corto y barba larga y puntiaguda, llega con puntualidad al hotel donde finalmente ha aceptado dar una entrevista tras casi un año de gestiones. "¿Cat?", pregunto, extendiéndole la mano. "Yusuf", responde este asceta de 52 años, que reza todos los días en dirección a La Meca y dedica todos sus recursos a la construcción de escuelas musulmanas y la caridad del Islam.

En 1976 Cat Stevens cayó enfermo de tuberculosis en pleno auge de su carrera musical. "Vivía la vida muy de prisa, como una auténtica estrella del pop, y lo disfrutaba muchísimo. Pero trabajaba demasiado. Estaba siempre de gira, a veces dando dos conciertos diarios. Bebía, fumaba y, como casi todo el mundo, terminé pagando el precio de esos excesos. Cuando me diagnosticaron la enfermedad, de repente me sentí alejadísimo de toda aquella cosa pública, y me encerré en mi casa para curarme. Fue entonces cuando empecé a pensar seriamente sobre el sentido de lo que venía haciendo y hacia adónde me dirigía. Ése fue el primer cambio: adjudicarme tiempo y espacio suficientes para reflexionar. Hasta entonces mi vida era una sucesión de explosiones en cadena, sin tiempo para pensar." Al año siguiente, Cat Stevens descubrió el Islam, cuando su hermano David le trajo una copia del Corán desde Jerusalén y aquella búsqueda a tientas, que ya había llevado por el budismo, el misticismo oriental e incluso las doctrinas pitagóricas a este británico bautizado Stephen Demetre Georgiu por el rito griego ortodoxo que practicaban sus padres, encontró su eje. "Fue aquel descubrimiento del Corán y el mensaje que contiene lo que me llevó a convertirme. Tanto mis pensamientos como lo que había vivido adquirieron sentido, como si de repente encajaran las piezas de un rompecabezas."

Los años de autoexclusión y el acoso por su conversión musulmana lo han hecho aún más cauteloso las raras veces que habla a la prensa. Por ejemplo, cuando el fotógrafo le pide que se coloque frente a una pared blanca para darle énfasis a una figura sencilla, uno lo adivina impaciente por terminar con la sesión. Ante la cámara, su rostro adquiere una incomodidad mal disimulada. Contrae el ceño, tensa los puños. En esos ojos negros y algo cansados hay un ruego: que suene el clic y se lo libere de posar de una vez. Lo cierto es que a Cat Stevens nunca le gustó hablar con los periodistas. En los años '60, en la cumbre de la popularidad, rechazó cuatro veces consecutivas ser nota de tapa de *Rolling Stone*. Y, desde su conversión, se pueden contar con los dedos de una mano las entrevistas que ha concedido.

Pero él sabe que es parte del oficio. En este caso, promover dos nuevos discos que no podrían ser más distintos entre sí. El primero se llama *Remember* y, bajo ese título nostálgico, contiene 24 grandes baladas de su carrera preislámica, durante la cual vendió 25 millones de placas. El otro seguramente suscitará menos expectativas en el mercado pero es mucho más importante para su autor: se llama *A, de Alá* e incluye las últimas grabaciones realizadas por el artista hoy llamado Yusuf Islam. "No hay nada en el Corán que diga que la música está prohibida. ¿Cómo oponerse a algo que surge de forma natural? Incluso el mar o el viento crean sus propias melodías. Mi alejamiento no fue de la música en general, sino de los intereses que la rodean", declara hoy. Su retorno a los estudios ocurrió, en realidad, en 1995 con el disco *The Life Of The Last Prophet*: "Volví al ver la mala imagen que se estaba proyectando sobre el Islam, después del caso Rushdie. Sentí que debía hacer algo. E intenté, a través de una grabación bastante concisa, explicar la vida del Profeta en forma de narración". En 1998 grabó varias canciones dedicadas a los musulmanes bosnios, entre ellas el tema "Mis cañones no rugen", escrito por Irfan Lubiankic, ministro de Asuntos Exteriores de Bosnia-Herzegovina que murió asesinado durante la guerra de los Balcanes. Pero *A, de Alá* incluye la primera canción que escribió después de convertirse en musulmán, la que da título a este disco: "La compuse pensando en mi primera hija, Hasanah, cuando nació en 1980. La idea era enseñarle que, por encima de todo, la A significa Alá, el Señor del Universo, y que todas las cosas que amamos en el mundo proceden de su bondad y del cuidado que siempre nos dedica".

Como muestra *Moonshadow* (seguramente su mayor éxito como Cat Stevens), Yusuf siempre creyó en la fuerza de la Luna: "Es un tópico que ha estado muy presente en mis canciones. Y ahora que soy musulmán, la Luna tiene un significado muy especial porque el calendario islámico se rige por la Luna. De hecho, una de las canciones más famosas en el mundo musulmán se titula *La luna blanca se ha elevado sobre nosotros*". Pero quienes crecieron escuchando baladas como *Wild World, Oh Very Young, Hard-headed Woman, Morning Has Broken* y *Father And Son* quizá no encuentren lo que buscan en *A, de Alá*. Porque la poética de las canciones de ayer ya no contiene rasgos de inconformismo y porque en Occidente siguen pesando mucho las prejuicios con el Islam, al que a menudo se asocia con el fundamentalismo violento. Son precisamente esos prejuicios los que alejaron a Yusuf Islam del contacto con la prensa. En Estados Unidos se llegó a organizar en la década pasada un boicot a sus discos, cuando se rumoreó que el dinero que ganaba con ellos financiaba a los grupos islámicos que querían dar muerte a Salman Rushdie. Yusuf es sumamente escueto respecto de su posición actual frente a Salman Rushdie. "Prefiero no hablar de eso. Temo que cualquier palabra que diga sobre Rushdie termine otra vez en los titulares de los diarios."

También esquiva otra pregunta: si ha aceptado promover este disco porque tiene problemas económicos. Subraya que el dinero que gana cantando y predicando es destinado a escuelas islámicas y a los refugiados musulmanes de Bosnia y Kosovo. Lo que sí cree es que ha llegado el momento de cambiar las cosas, a partir de una nueva estrategia. "Ha pasado tiempo suficiente como para volver sobre mi obra con un poco más de calma. Hoy existe más objetividad, y creo que la gente sigue valorando el significado de mis canciones." El *revival* de aquellos años puede ayudar a Yusuf a reconciliar su nueva imagen con aquellos millones de personas que lo seguían y después no entendieron su giro. "A veces el viento nos lleva aquí o allá, es natural que ocurra así, aunque cuando la gente lo ve a través de los medios de comunicación, le llega con grandes distorsiones. La experiencia que yo simbolizo intriga cada vez a más gente, especialmente entre las nuevas generaciones. Creo que la gente de hoy se da cuenta de que los tiempos en que yo fui Cat eran más potentes, más dinámicos, con más energía." Pero lo que parece un análisis retrospectivo llega a su fin apenas comenzado: "Cat Stevens es una marca. Cat Stevens tiene un principio y un final. Lo que importa es plantearnos las cosas que son realmente importantes en este mundo y, algo que es aún más importante, lo que queremos conseguir en el Siguiente Mundo".



DOMINGO 7

Teatro Vuelve a presentarse *Cachetazo de campo*, obra escrita y dirigida por Federico León. La primera pieza de este joven y talentoso dramaturgo de vanguardia (que participará en breve del Festival de Viena) narra las vicisitudes de una madre y su hija cuando deciden irse a vivir al campo y reciben la desagradable sorpresa de que el campo es una persona.
A las 20 en el Fundación Rómulo Raggio, Gaspar Campos 861, Vicente López. Entradas $10 y $5 (jubilados y estudiantes).



Arte Eduardo Mac Entyre presenta la muestra *Arte generativo de los '70 al 2000*. Integrante de dicho movimiento, creado en la Argentina en 1960 por Ignacio Pirovano, el artista parte de imágenes geométricas puras, logrando obtener imágenes tan sensibles como poéticas.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Paoletti El cantautor se presentará en vivo junto a su banda, en el marco de *Lecturas + Música*. Leerán fragmentos de sus obras Moris, Laura Ramos y Andrés Moguillanes.
A las 17 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS**

Trip Hop Criollo Se presenta en vivo *Hasta Pronto!*
A las 18 en Sarajevo, Defensa 827. **GRATIS**

Sonido de cuarto Es el nombre de este nuevo evento organizado por la agrupación *Agencia de Viajes*. Para el mismo, cada uno de sus integrantes (DJJJ, DJ Nijensohn, Leo García, Gustavo Lamas y Alejandro Ros) compuso música especialmente elegida para cada habitación del hotel *Boquitas Pintadas*. Como banda invitada se presentará Estupendo y, para completar la propuesta, habrá una habitación destinada al baile.
A las 20 en Estados Unidos 1393. Entrada $ 2.

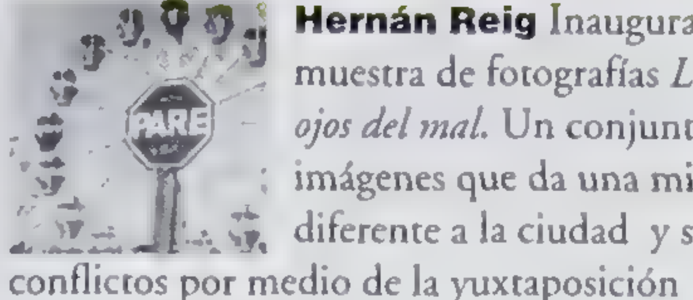
Carlos Alonso El artista exhibe una selección de 28 dibujos realizados en los últimos 15 años: autorretratos, desnudos femeninos y una serie con personajes que habitan un dormitorio que trae remembranzas de su admirado Vincent Van Gogh.
De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS**

Jenny Holzer Continúa en exposición la muestra de esta artista norteamericana. Desde sus primeras creaciones, a fines de la década del setenta, Holzer tomó el espacio urbano como marco para sus obras presentadas en formato de textos electrónicos, spots televisivos, carteles en la vía pública y sitios web. Incluye su instalación *Lustmord*, de 1993.
De 11 a 19 en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada $ 3.

LUNES 8



Plástica Martín Di Paola presenta *Vacío Global*, una nueva exposición compuesta por una serie de obras realizadas en pintura sintética sobre madera, con una temática que abarca robots, naves espaciales, computadoras gigantes y estructuras habitables con las que el artista sugiere un mundo ultratecnificado, una macroestructura autosuficiente en la que la presencia humana es un simple vestigio del pasado.
A las 19.30 en la Galería del C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**



Hernán Reig Inaugura su muestra de fotografías *Los ojos del mal*. Un conjunto de imágenes que da una mirada diferente a la ciudad y sus conflictos por medio de la yuxtaposición azarosa de elementos disímiles.
A las 21 en Million, Paraná 1948. **GRATIS**

Martín Kovensky Se encuentra abierta la inscripción para *Del lápiz al monitor*, un taller de dibujo de 4 meses dictado por el artista gráfico, en el que se trabajará la imagen desde el enfoque de la técnica tradicional y de las nuevas tecnologías.
Informes al 4961-6255.

Cine brasileño Proyección del *Curtas istórias de amor*, film compuesto por cinco historias de distintos directores, premiado en los Festivales de Gramado y Cuiabá en 1997.
A las 16 en el Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **GRATIS**

Alejandra Mettler Finaliza *Impulsos vitales*, la muestra de esta artista plástica que desarrolla su obra dentro de la temática del "malestar del hombre moderno".
En la Sala IV A del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

Clínica Polaroid Se presenta esta clínica fotográfica, titulada *La fotografía al instante*, organizada por Sonoridad Amarilla y dictada por Manuel Navarro de la Fuente. La clínica utilizará cámaras profesionales polaroid 190, miniportrait 402 y estudio polaroid 4x5. En los tres casos, las imágenes se tomarán con películas blanco y negro y color, y se abordará la iluminación y la toma de retratos, objetos y modelos.
Informes al 4777-7931.

Pintura El cubano Asbel G. Dumpierre inaugura *Llenando islas*, una inquietante y a la vez tierna exposición de pinturas realizadas en acrílico.
A las 19 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551, 4º piso. **GRATIS**

Clases de violín El profesor Marcelo Singer continúa brindando clases de violín gratuitas para todas las edades y niveles.
Informes al 4981-2833.

MARTES 9



Arte valenciano El grupo Equipo Límite inaugura esta muestra retrospectiva de pinturas. Integrado por las artistas valencianas Esperanza Casa y Carmen Roig, la agrupación ha exhibido, desde sus primeras obras a finales de los 80, su carácter provocativo valiéndose del comic, la televisión, la publicidad, los juegos infantiles de consumo y otros objetos de tipo kitsch, acercándose a una estética Neo Pop.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

SIGMAR

Arte Mariano Vilela presenta su primera muestra individual. De neta impronta conceptual, esta exposición está basada en la mecánica de la copia, trabajando sutil y obsesivamente sobre los matices de cada obra.
A las 19.30 en Duplus, Bustamante 750. **GRATIS**

León Ferrari Este artista plástico inaugura la muestra *Idolatría*, compuesta por obras con técnicas y objetos tan disímiles como la pluma, pastel, acuarela, heliografía, libros de artista, diarios, collage, botellas, sistema de escritura Braille, maniquíes, aves y peces, con su ya conocida toma de posición anticlerical y practicante de una heterodoxia artística.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Dark En el marco del ciclo Molotov, se presentan en vivo Ultramar y Crucifix Nocturnal Christian's. También se proyectará *Vincent*, el primer cortometraje de Tim Burton, director de clásicos como *Batman*, *El joven manos de tijeras* y *El jinete sin cabeza*.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Holocausto/cine/memoria Es el nombre de esta muestra integrada por seis documentales israelíes premiados en el circuito de festivales internacionales, que abordan el tema de la *Shoah* desde perspectivas inusuales. En esta ocasión se proyectará *Tres hermanas*, de Tsipsi Reibenbach.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50.

Marcelo Cusenza Continúa *Seres*, una muestra de dibujos y grabados en las que se suceden seres ensimismados, incapaces de establecer vínculos más allá de su propia desesperación.
De 9 a 21 en el Centro Shuren, Vuelta de Obligado 2545. **GRATIS**

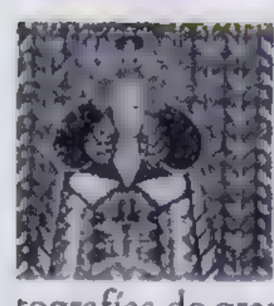
Escultura y fotos María Guallar inaugura *Viaje alrededor de una luna*, muestra de esculturas en madera, mármol y metal. En la sala de fotografías se presentará también *Caos y orden* de María Zorzón.
De 11 a 20 en Pérez Quesada, M.T. de Alvear 1559. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIERCOLES 10



Fotografía El venezolano Alexander Apóstol presenta *10*, una muestra retrospectiva que reúne trabajos de sus últimos diez años. La exposición se divide en diferentes segmentos: *Doce cabezas y media* contiene retratos de animales y una poesía próxima a lo grotesco, *Gallinero feroz* trata una temática familiar, *Pasatiempos* es una reflexión sobre algunas convenciones sociales. Una de sus series más recientes, *Amor Es*, cierra la propuesta.
De 10.30 a 23.30 en la Fotogalería del TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**



Obras sanitarias Es el nombre de esta exposición de pinturas y fotografías curada por Fernando Farina. Raúl D'Amelio presenta fotografías de gran formato. En la misma, Aurelio García intenta demostrar que el arte barroco sudamericano tiene mucho de parecido con el Arte Pop.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Escultura La escultora Angeles Marco inaugura su muestra de esculturas, desarrollada a partir de pares dicotómicos: construcción y destrucción, razón y emoción, silencio y ruido, luz y oscuridad.
A las 19 en el MAM, San Juan 350. Entrada $ 1.

Plástica Sergio Bazán presenta su muestra de pinturas que remiten exclusivamente a la esfera musical, basándose en pentagramas, notas e indicaciones musicales. En su obra, esta materialidad musical aparece recorrida y atravesada por diversas formas que parecieran surgir y desprenderse de ella.
De 11 a 20 en la Galería Diana Lowenstein, Alvear 1595. **GRATIS**

Jorge Garnica El artista presenta *Humus*, su nueva muestra de portales y portadas. Inspiradas en la estética de los medios masivos de información y la tradición pictórica, sus obras muestran una manera particular de relacionarse con la cultura y la naturaleza.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Prime Suspect Continúan las proyecciones de esta serie británica con *Inner Circles*, cuarto capítulo de este policial protagonizado por Helen Mirren.
A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Orlando Pierri Sigue abierta la exposición de este artista, integrada por una selección de obras de los años '60.
De 11 a 13 y de 15 a 20 en Cecilia Caballero, Suipacha 1151. **GRATIS**

Libros Presentación de *La mujer que escribe no se muestra entonces* de Victoria D'Antonio.
A las 19.30 en Foro Gandhi, Corrientes 1743. **GRATIS**

JUEVES 11



Maurice Béjart En cuatro únicas funciones (el viernes y sábado a las 22.30 y el domingo a las 20), el celebrado coreógrafo belga presenta *Che, Quijote y bandoneón*, una obra que establece un paralelo entre las figuras del Che Guevara y Don Quijote en un marco poéticamente tanguero. Interpretada por Cipe Lincovsky y el cuerpo del Béjart Ballet Lausanne, con el bailarín argentino Octavio de la Roza como solista.
A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $20.



Dina Rot Acompañada por Esteban Morgado en guitarra, la cantante ofrecerá cuatro recitales en el país (los días 11, 12, 18 y 19 de este mes). Intérprete emblemática del cancionero sefaradí, Rot volcará en estos recitales el fruto de su exhaustiva búsqueda de repertorio, que la llevó a encontrar poemas de poetas contemporáneos (entre ellos Juan Gelman) que han elegido esta lengua abandonada para expresar sus sentimientos.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 15.

Carmen Baliero En el marco de este ciclo organizado por BAM (Buenos Aires Música), esta artista interpretará algunas canciones experimentales y algunas versiones de clásicos con arreglos para piano y cuerdas.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

ArteBA 2000 Se inaugura la *9ª Feria de Galerías de Arte, 1ª Feria de Galerías de Arte del Mercosur*. Esta megamuestra estará abierta hasta el 18 de este mes.
A las 19 en el Pabellón A (azul) de la Rural, Av. Sarmiento 2704. **GRATIS**

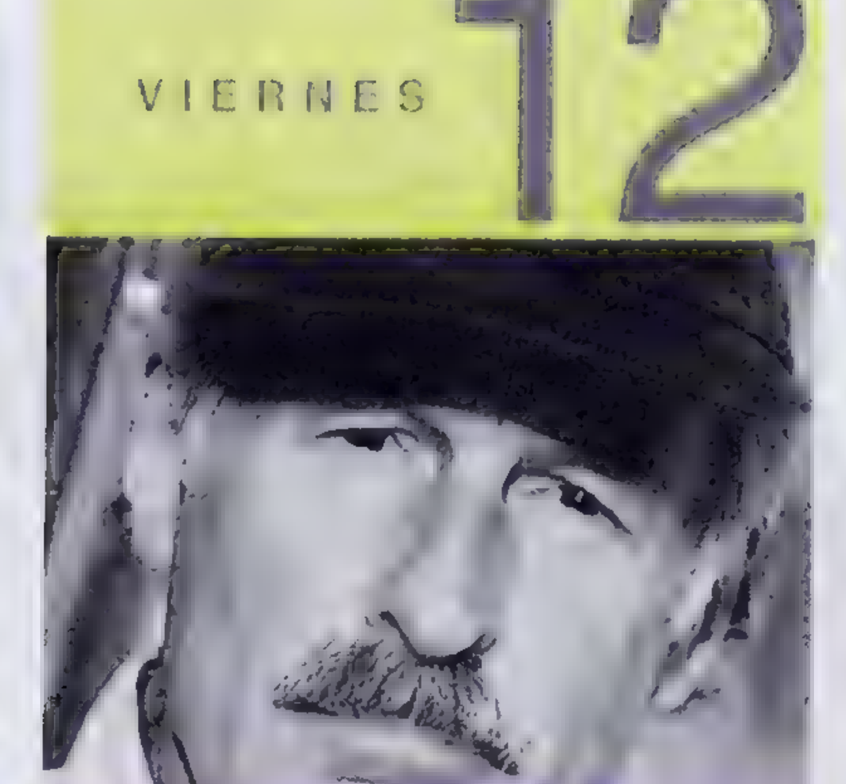
Carca y Dj Peggyn Presentan *Nena electrónica*, un show en el que tocarán los remixes de *Nena*, último disco de Carca, en un único concierto.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

La Ley El grupo de pop más importante de Chile presenta *Uno*.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 15.

Diego Ortiz Mugica Este prestigioso fotógrafo argentino sigue presentando su muestra *SUR, en blanco, negro y gris*, compuesta por 35 piezas que presentan una particular visión de los paisajes y temas de la región cordillerana patagónica argentina.
De 14 a 19 en el MNAD, Libertador 1902. Entrada $ 1.

Ana María Bovo Continúa con su espectáculo de narración oral.
A las 21 en Juramento 2047. Entrada $ 10. Reservas al 4792-8872.

VIERNES 12



Joe Zawinul El extraordinario tecladista y compositor (ex líder de Weather Report) ofrecerá tres conciertos en Buenos Aires, los días 12, 13 y 14 de este mes. Acompañado por Víctor Bailey en bajo, Manolo Badrena en percusión y voz, Nathaniel Townsley en batería y Chatterjee Amitava en guitarra, este músico austríaco (colaborador de Miles Davis) ha trazado una trayectoria caracterizada por una búsqueda musical exquisita.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 20.



Paria Es el nombre de esta versión de la obra de August Strindberg que revela el tortuoso mundo interior que encierra el delito, la culpa y el miedo, la ley, el castigo y el perdón. Dirigida por Héctor Díaz y protagonizada por Violeta Naón y Karin Gilszlak.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

Leda Valladares Se presenta en el marco del ciclo *De aquí en más*, dedicado a la música folklórica argentina. Junto a ella tocará en vivo la Comparsa La Tinya, presentando recopilaciones anónimas del noroeste.
A las 23 en la Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $ 10.

Cine de terror En el marco del ciclo *Roger Corman Desencadenado* se proyectará *Cuentos de terror*, film basado en relatos de Richard Matheson (autor de *Soy leyenda*) y protagonizado por Vincent Price y Peter Lorre.
A las 24 en la Sala Batato Barea, C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3,5.

Sonic Moog Es el nombre de este ciclo en el que cada viernes se presenta un recital en vivo. En esta ocasión, musicalizará DJ Juanma Grillo y se presentará en vivo Menos que Cero.
A las 24 en El Anexo, Rivadavia 878. Entrada $ 4.

Marina Joy Continúa exhibiendo *Ecos del universo*, muestra en la que logra plasmar plásticamente su interés por las antiguas cosmogonías orientales, centrándose en los hexagramas del I Ching.
De 12 a 20 en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. **GRATIS**

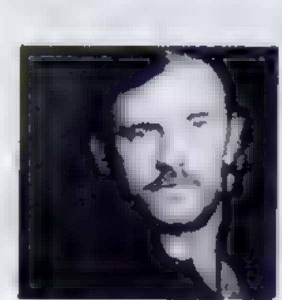
Vengaboys El grupo de dance liderado por Loverboy presenta en vivo *The Platinum Album*.
A las 23 en Retro, Rivadavia 7802. Entrada $ 15.

Teatro Se presenta *Y el miedo enorme de morir lejos de ti*, una obra de Marcelo Bertuccio, dirigida por Rita Cosentino e interpretada por Berta Gagliano y Fabián Canale.
A las 23 en el C.C Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

SABADO 13



Festival Buen Día Organizada por Amadeo Pasa y auspiciado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad, esta nueva edición del festival ofrecerá una amplia gama de propuestas, entre las que se destacan las presentaciones en vivo de Suárez, Dj Trincado, Demonios de Tasmania (foto) y Leo García, entre otros. También podrá disfrutarse de los desfiles de Prisl, Culebra Sensible y Adriana Lopardo y de los stands de gastronomía.
De 12 a 24 en Costa Rica y Armenia. Informes al 4833-0222. **GRATIS**



Motorhead El grupo liderado por el bajista y cantante Lemmy (verdadero padrino del trash-metal) presenta *We are Motorhead*, su nuevo CD, que cuenta con un cover de *God Save The Queen* de los Sex Pistols.
A las 22 en Obras, Av. del Libertador 7395. Entradas desde $ 20.

Clac Es el nombre de esta comedia protagonizada por Gerardo Baamonde y Enrique Federman. Dirigida por Luis Cano, *Clac* es una historia simple, poética y frustrante acerca de la relación de un dúo cómico que ensaya una y otra vez una rutina que no termina de funcionar.
A las 22.30 en el Teatro Palermo, Paraguay 4229. Entrada $ 10.

Duggadanza El grupo dirigido por Teresa Duggan presenta *Origami*, una coreografía de Florencia Oliveri. Por su parte, del grupo platense La Marca presenta *Busca*, una coreografía de Florencia Oliveri.
A las 21 en la Sala Batato Barea, C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

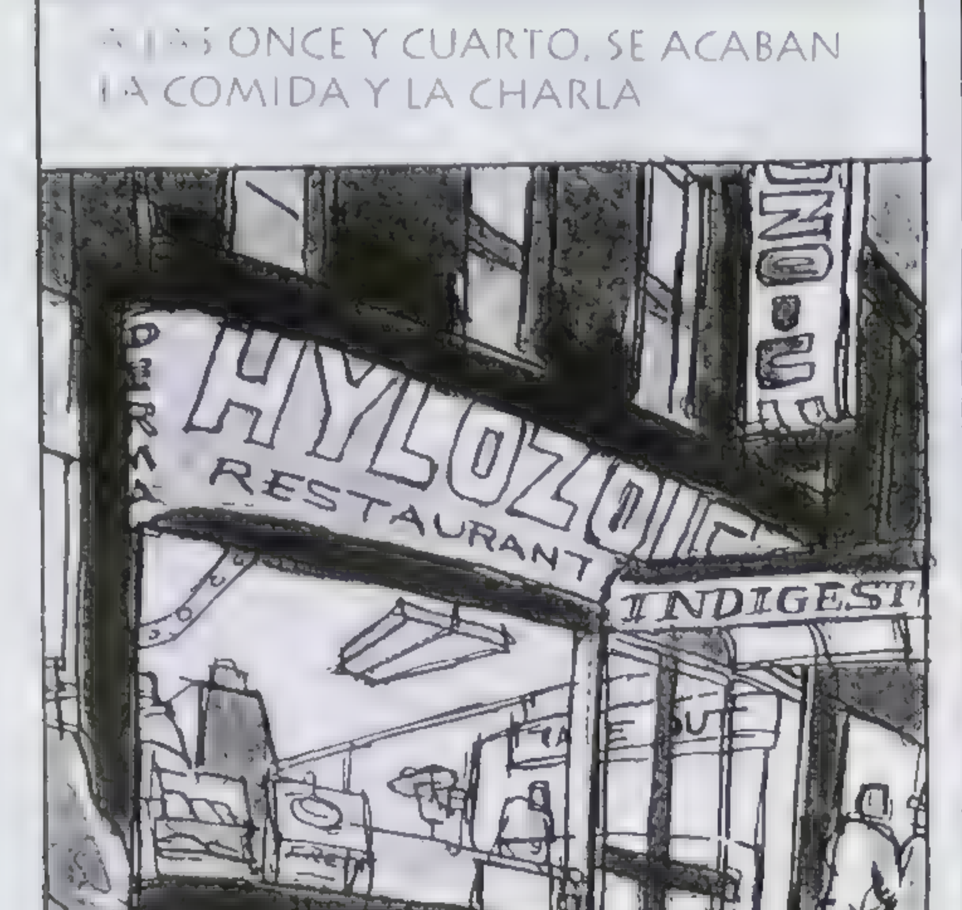
Abel Carlevaro De visita en el país, este prestigioso profesor de guitarra clásica realizará sus master classes, destinadas a profesores y estudiantes de todos los niveles y abiertas al más amplio repertorio.
De 10 a 16 en el C.C. Borges, Auditorio Astor Piazzolla, Viamonte esq. San Martín. Informes al 4319-5359.

Nora Sarmoria Trío La pianista y compositora presenta su tercer CD, *Verde madre*, junto a Facundo Ferreira (percusión) y Martín Pantyrer (saxos, clarinete). Como invitados estarán Lilián Saba (piano), Marcela Passadore y Lorena Astudillo (voz), y Damián Vernis (bajo).
A las 22 en Océano, Borges 1985. Entrada $ 5.

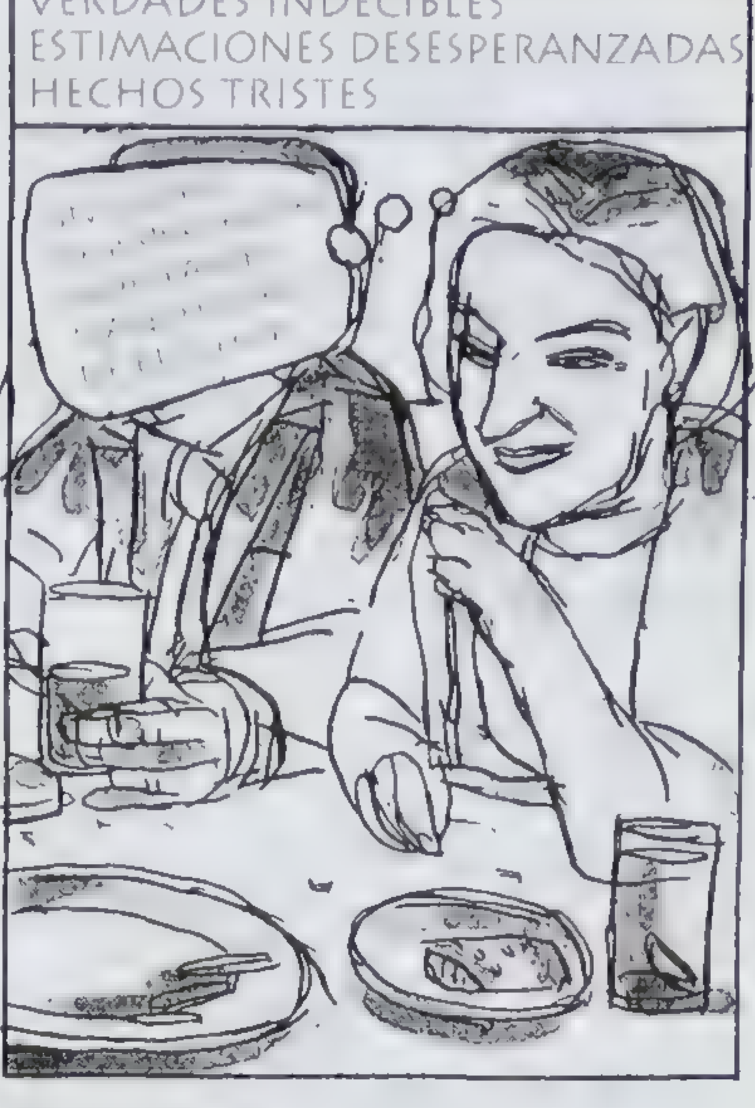
3EX Es el nombre de esta obra para tres actores y un proyector, que habla del fin del amor y la repetición irremediable de ese descubrimiento. Dirigida por Mariana Anghileri y protagonizada por Paola Barrientos, Monina Bonelli y Diego Velázquez, *3EX* está construido con recursos propios del lenguaje cinematográfico.
A las 23.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 3.

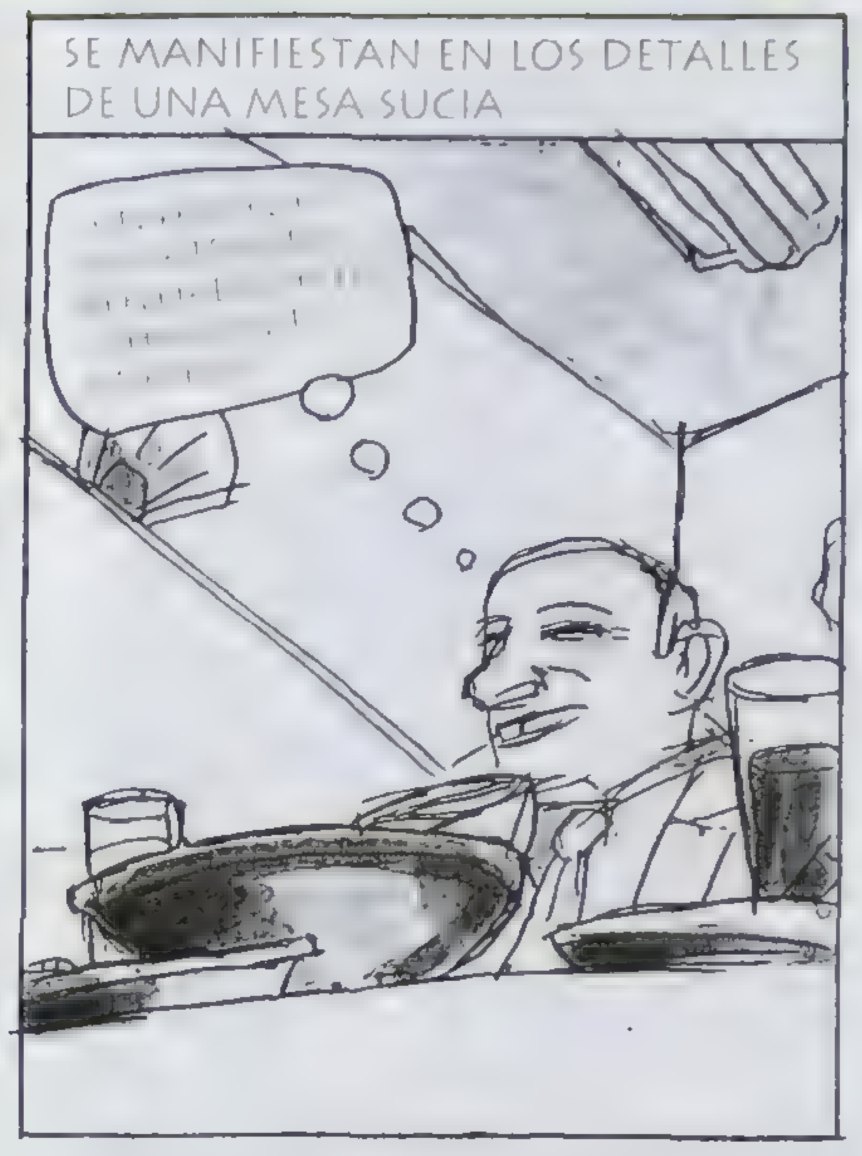
PERSONAJES *Un secreto llamado Ben Katchor y su tira "Julius Knipl, fotógrafo inmobiliario"*

Un mundo para Julius

















POR SERGIO KIERNAN Una ciudad vieja, gastada, donde se vende el pan de ayer a mitad de precio. Negocios absurdos, anacrónicos, abren y cierran: una sala para morderse las uñas, un kiosco de champagne con sabor a coco, una cafetería misteriosa donde el café sale de una canilla en la pared. Julius Knipl, un hombre de edad indefinida, bigotito, traje gris, sombrero, vida opaca, estado civil desconocido, cruza la ciudad que no tiene nombre pero es Nueva York. Lo único que se sabe de Knipl es su profesión: fotógrafo inmobiliario. Un día, hace mil años, contestó un avisito en una revista berreta y olvidada, y aprendió fotografía por correspondencia. Es uno más entre los vendedores de gomitas, los cocineros de bar, los peones de mudanza de su cuadra. Es un solitario que recita el código de construcción para dormirse, que se apasiona por misterios de cabotaje.

Este mundo de la decadencia vive en una tira borroneada a pluma y pincel por Ben Katchor, un neoyorquino de 49 años, alto y despeinado, con bolsas en los ojos y la expresión de un depresivo sin Prozac. Por años y años, Katchor fue imprentero, "un trabajo que me busqué para no tener que levantarme a ninguna hora en particular, para empezar tarde y quedarme hasta la madrugada". Hace una década, Art Spiegelman, el ya célebre autor de *Maus*, descubrió a Katchor y lo lanzó a una modesta fama de un autor under. Katchor sigue sin saber muy bien qué hacer con la notoriedad, con los reportajes, pero sus dibujos aparecen en varias publicaciones que hasta la bendición de Spiegelman nunca se hubiesen animado, y este mes prepara la salida de su cuarto libro. Todo un logro para una tira que nació prácticamente por casualidad, un capricho de editor que buscaba algo "original" para una revista nueva.

Katchor nació en Brooklyn, el "hijo de reemplazo" de un padre polaco que había perdido a su primer hijo en acción en el frente africano, socialista, judío militante aunque no religioso, tres veces divorciado. Papá Katchor nunca salió de pobre, porque su idea de ganarse la vida era abrir un "motel de izquierda" en un spa. "Era en Saratoga Springs, donde hay muchos hoteles", explica Katchor hijo, "y la gente los elegía por afinidad ideológica: en el de papá podían hablar hasta las tres de la mañana de la revolución. Además, al lado tenía un criadero de gallinas, por lo que siempre había huevos frescos". Katchor padre se mudó a Brooklyn para empezar una familia nueva, que consistió en una enfermera aficionada a las historietas y un hijo callado.

Ben comenzó a hacer historietas en la secundaria, publicó sus propias revistitas, metió alguna tira en publicaciones menores. Con 37 años cumplidos, era un desconocido impresor de volantes. Spiegelman, ya famosísimo, vio algunos de sus materiales y lo recomendó a un aventurero que estaba lanzando *The New York Press*, una revista alternativa. Katchor pensó y pensó, y le entregó la primera tira de *Julius Knipl, fotógrafo inmobiliario.*

Los personajes de El Judío de Nueva York

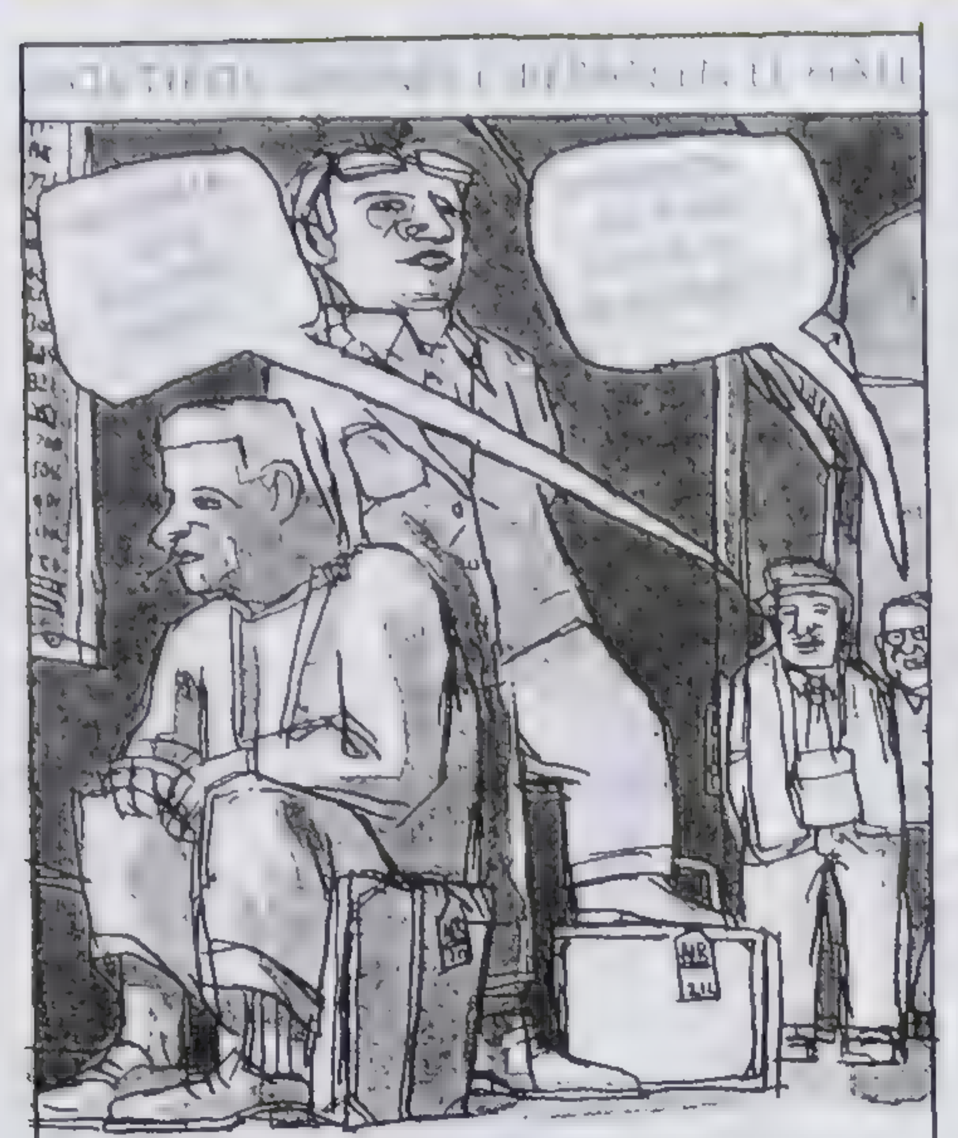


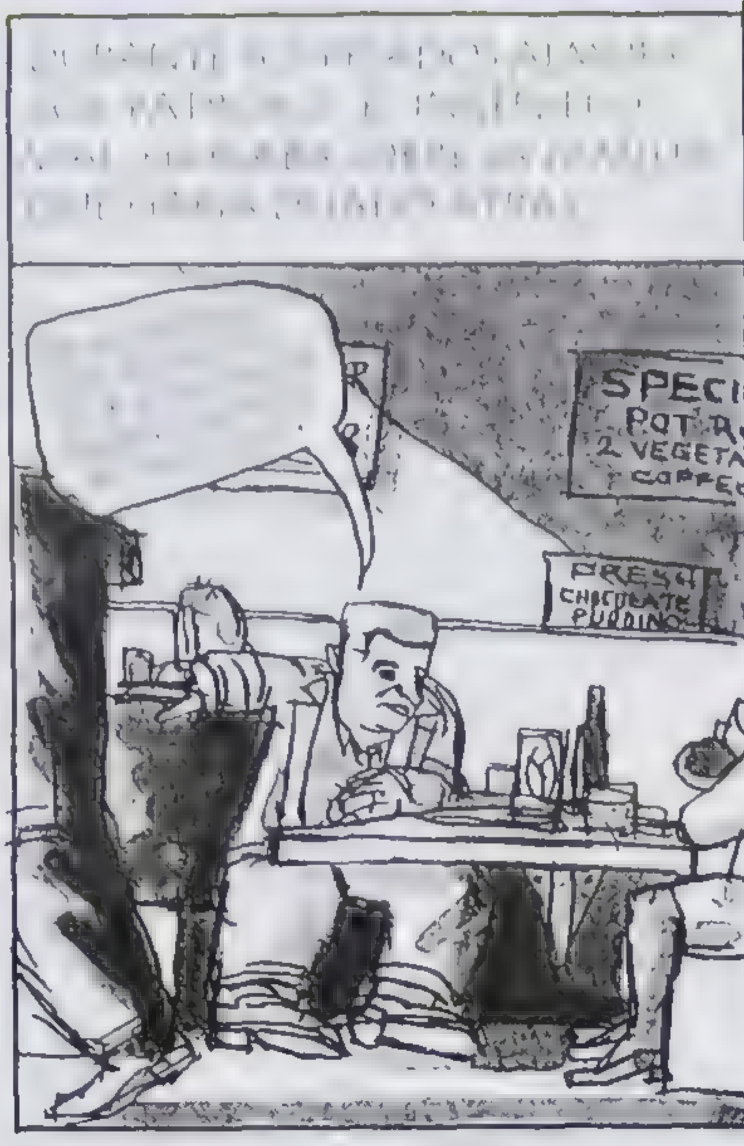






Durante años fueron pocos los afortunados que conocían las tiras que **Ben Katchor** dibujaba en un entrepiso de Brooklyn y que aparecían en pasquines de tiradas ínfimas. Pero hace una década, Art Spiegelman, el célebre autor de *Maus*, se topó con una de esas revistas y escribió una larguísima elegía en la que bendecía los talentos de Katchor desde la tapa del *New Yorker*, llamándolo "un Proust de dos mangos". Ahora, conozca al autor de **Julius Knipl, fotógrafo inmobiliario**, la tira que retrata las miserias de la vida en una gran ciudad que se parece cada vez más a todas las grandes ciudades.



















¿De qué trata la historia? De nada en particular, del "placer de la decadencia urbana", de la mediocridad. Una típica tira consiste en Knipl –un apellido inventado que en yiddish quiere decir *tesorito*– esperando que la luz esté en posición para una toma, pensando en que va a tomarse un plato de borsch frío cuando termine. En otra, un portero le explica por qué ya no existen hoteles berretas, o Knipl se pregunta por qué los restaurantes de Nueva York dejan las cajas registradoras abiertas de par en par cuando cierran. El efecto es acumulativo, hipnótico, triste y fascinante a la vez. Knipl se mueve por esos distritos que toda gran ciudad tiene: las calles repletas de "todo por dos pesos", bares de plástico, oficinas de abogados y dentistas fracasados, vendedores de baratijas. Sus habitantes leen *TV Guía* para imaginarse shows que no quieren ver, creen que las monedas de un centavo concentran gérmenes, discuten las propiedades curativas del Alka Seltzer, eligen con cuidado galletitas rellenas. Es una ciudad onírica donde no existe el Central Park ni la Estatua de la Libertad. Este mes, Katchor presenta su tercer libro de tiras de Knipl, la única historieta moderna adaptada para el radioteatro. El año pasado publicó *El judío de Nueva York*, una rara novela gráfica basada en la vida de "el intendente Mordecai Noah", un personaje real que fundó una colonia utópica en la Nueva York de 1830. El libro tiene el mismo nivel de detalle urbano –los edificios dibujados con minucia, las calles repletas de carteles y vehículos, la basura– de *Knipl* y un argumento deliciosamente demente, basado en una historia real. El personaje central es un inmigrante judío que, tras años de vivir entre indios y colonos, como comerciante ambulante, no soporta dormir bajo techo. Desnudo y dormido en una plaza, lo encuentra un viejo conocido, un respetable miembro de la colectividad neoyorquina, por entonces de tres mil miembros. Mientras desayunan, uno envuelto en una frazada, el otro impecable, de galera y chaleco, se desenrolla la historia de la colonia utópica. Intermitentemente, se cruza, como una interferencia, el cuento de un indio entrenado por un rabino renegado para pasar por judío: el sioux recita las escrituras en hebreo, cautivando a un público teatral que cree en la entonces muy de moda teoría de que los aborígenes americanos eran la tribu perdida de Israel.

"Yo coleccionaba libros de locos, esos libros que se publican a sí mismos los locos que tienen una teoría que vender", explica Katchor cuando le preguntan por qué eligió un personaje tan oscuro para su novela. "A mí me gusta leer guías telefónicas viejas, de los años 60, que tienen una increíble poesía del mundo material", continúa cuando se le habla de sus influencias. "Mi mayor influencia estilística son los manuales de instrucciones de electrodomésticos y los catálogos de tiendas. Creo que el catálogo de Sears Roebuck de 1961 debe ser lo que más me marcó". Lo peor es que lo dice en serio. R









CINE
No quiero volver a casa
de Albertina Carri



Entre las horas y horas de cine proyectadas en el II Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, una de las joyas fue sin duda **No quiero volver a casa**, la ópera prima de **Agustina Carri**, una chica que se gastó hasta el último peso de una herencia para filmarla. Con aceitada lógica hitchcockiana, un asesinato ubicado en los primeros minutos detona el suspenso en una película en la que se rozan dos mundos sociales opuestos y conviven sin la menor dificultad la tragedia griega y Crónica TV.

Historia de un crimen

POR ALAN PAULS Un hombre joven vacila a la entrada de un cementerio. Compra flores en el puesto de enfrente. Hace tiempo (o junta fuerzas) en un bar. Cierra los ojos y piensa en la cara de una mujer, que sonríe y se multiplica. Después, manteniendo cierta distancia, como si huyera de lo que aún no ha hecho, mata de un tiro a un hombre que está atado a una silla. Hay una extraña convicción en el principio de la ópera prima de Albertina Carri, *No quiero volver a casa*. Los planos son decididos, pacientes, a la vez densos y fríos. No hay demasiadas transiciones. En menos de tres minutos de cine, Carri despliega parte del repertorio de intensidades que atravesarán su película (un amor demasiado precoz para morir, un huérfano que se convierte en prófugo, la brutalidad torpe y silenciosa del crimen) y expone su drástica manera de conectar, tomando toda clase de atajos, las distintas dimensiones de la experiencia que narra: del plano general, descriptivo, al pathos apático del primer plano, del estado del mundo a la imagen subjetiva, del trance interno a la desnudez de la acción.



No quiero volver a casa es una tragedia, en el sentido más griego y más Crónica TV de la palabra. Uno de sus atractivos, no el menor, sin duda, es la actitud a la vez libre y rigurosa con que Carri tiñe los principios clásicos del género (la fatalidad, el destino, la idea de que el porvenir terrible está ahí, perfectamente a la vista, pero que todos los personajes están demasiado ciegos para verlo) con la tintura sórdida de una contemporaneidad devorada por el amarillismo. Otro –tal vez uno de los hallazgos mayores del film– es la determinación con que la directora somete ese mixto de inexorabilidad trágica y costumbrismo social argentino a las reglas de un idioma cinematográfico singular, libre de complejos y ajeno, incluso, a las dos fuerzas que parecen tensar el campo del cine independiente argentino: la transparencia populista del "registro social" (la variante Lumière) y la lógica artificiosa y personalizada de la ficción (la variante Méliès). Moderna como es, sin embargo *No quiero volver a casa* tiene una cualidad extrañamente antigua, algo que la emparenta, por ejemplo, con el espíritu balzaciano de las "comedias humanas" del siglo XIX: una cierta creencia en el mundo, sí, pero sobre todo la certeza de que el mundo, para volverse visible, debe ser *construido*.

Carri elige contar en paralelo la vida de dos mundos sociales. Elige dos familias –una de la clase media empobrecida, la otra de la burguesía industrial– y un personaje central, opaco y parco (Rubén, interpretado por el sorprendente Martín Churba), que pertenece a la primera pero frente al espejo, mientras se afeita, repite en voz baja la letanía que titula el film: "No quiero volver a casa". Rubén es un *outsider* contemporáneo: no reconoce ningún lugar como propio, pero el signo de su malestar no es la rebelión sino la hosquedad, el hermetismo, la introversión y la deriva. Es el único personaje del film que se mueve y circula, y el único que, como Susana (Gabriela Toscano), la prostituta de la que está prendado, es capaz de articular entre sí mundos sociales que de otro modo se ignorarían. Rubén, elemento "flotante", sin lugar, pasa a ser rápidamente una pieza clave en la lógica "seis-grados-de-separación" que rige la narrativa del film: hijo de Carlos, típico padre de familia desbordado por la crisis, y hermano de Marcela, que está casada con un mecánico. Rubén sale con Susana, que a su vez tiene de cliente a Ricardo (Ricardo Merkin, crápula magnífico), que es hermano de Marta, que está casada con Roberto, que es padre de Ana (la notable Analía Couceyro) y del pequeño Nico y se niega obstinadamente a vender la empresa que Ricardo pretende liquidar a toda costa. Susana quiere "colocar" a Rubén; se lo presenta a Ricardo, que lo "apadrina" de inmediato y, más tarde, le encarga su primer trabajo: matar a Roberto. *No quiero volver a casa* es un film que se asoma, implacable, al deterioro, la desolación, la catástrofe de la institución familiar, pero que también se arriesga a inventar, en ese triángulo bizarro que forman un outsider, una prostituta y un criminal de whiskería, las extrañas formas de asociación –mezcla de contrafamilia, célula incestuosa y *entente* económica– que derivan de esa catástrofe.

Carri ha declarado que su película nació de otra, un cortometraje en el que se había concentrado en narrar cómo un crimen unía a dos familias de clases distintas. En *No quiero volver a casa* el crimen está al principio, lo que, en buena lógica hitchcockiana, elimina la sorpresa pero instituye algo mejor: el suspenso. Vemos el crimen –seco, tembloroso, casi ininteligible– y lo leemos como un destino, trágicamente, y comprendemos que el resto del film tendrá el carácter retrospectivo de las reconstrucciones. Pero esa estructura de racconto no depara un thriller sino algo menos previsible, algo al mismo tiempo más político y más lírico: una suerte de armonía *musical*, de rítmica, donde los dos mundos sociales –con sus respectivos decorados, sus ropas, sus modales, sus tiempos, sus lenguajes– se encuentran, se rozan, se reflejan, se cruzan, se interceptan y se alejan sin reconocerse jamás, como series independientes que el azar entrelaza cada tanto en chispazos fortuitos, hasta que volvemos al punto inicial, la tragedia estalla y todo lo que parecía fortuito adquiere un carácter necesario. Carri tiene con los mundos que describe la misma actitud ecuánime y curiosa que tiene con las distintas capas generacionales que componen su elenco de personajes. (Hay dos cosas que el film se las ingenia para mostrarnos por primera vez: espacios –un bowling, una confitería de los años 70, una zapatería– y edades.) Es observadora, detallista, antropológica pero también, a su manera, perturbadoramente emocional. Es *seria*. Hacía rato que una película argentina no reivindicaba con tanta energía la virtud de la seriedad, deslindándola de su *ersatz* criollo –la solemnidad– con la misma radicalidad con que la contrapone a los cinismos humorísticos en boga. "Seriedad", en *No quiero volver a casa*, quiere decir intensidad y aire, densidad y distancia, concentración y elegancia. Todo lo que no hace tanto tiempo algunas cabezas particularmente inteligentes y particularmente contrariadas llamaban *realismo crítico*.

FENÓMENOS
El estreno español de Gran Hermano *y la Nueva Televisión*

Tenía que pasar y pasó: después de *The Truman Show* y *EdTV*, una productora holandesa puso en marcha el programa *Gran Hermano*, que la semana pasada se estrenó en versión española: diez personas "normales" encerradas en una casa durante tres meses sin reloj, ni teléfono, ni radio, ni televisor, ni libros, mientras 29 cámaras los filman hasta en el inodoro. Se transmite por TV y por Internet (www.granhermano.com), y el público decide quién se tiene que ir del show. El día de la primera baja, el programa tuvo 9 millones de espectadores, 1 millón y medio más que la semifinal de la Copa de Campeones entre el Real Madrid y el Bayern Munich. Pero, a diferencia de Truman, estos pavotes no se quieren ir: lloran, gritan y tienen que sacarlos a rastras del set. Y esto recién empieza.



LIVIN' LA VIDA BOBA

POR RODRIGO FRESAN (DESDE BARCELONA) "90 días. 29 cámaras. 10 personas. 20 millones de pesetas. 1 baño.", enumeraba la ominosa voz del locutor en el anuncio que comenzó a transmitirse hace un par de meses mientras las imágenes mostraban la construcción de una casa embrujada, los flashes del casting de candidatos y, al final, el símbolo de un ojo con pupila insomne de lente que no duerme, nombre de reminiscencias orwellianas, pero factura claramente warholiana: *Gran Hermano. La Vida en Directo.* El concepto –idea de la productora holandesa Endemol– no era nuevo porque ya había sido paladeado desde los territorios de la ficción –aquel paranoico episodio de *Dimensión Desconocida*, *The Truman Show*, *EdTV*– e incluso venía de arrasar y causar indignación en Alemania y Holanda. Pero nadie pudo prevenir el fenómeno que iba a desatar en España. Hace dos domingos que la gente no puede ni quiere hablar de otra cosa. Hace dos domingos que la gente no puede ni quiere ver otra cosa en sus televisores y, seguro, faltan menos domingos para que todo el asunto llegue a la Argentina, para que domine al mundo, para que la televisión ya nunca vuelva a ser lo que alguna vez fue. Volvemos a estudios.

1 UNO

¿Habrá en televisión algo más apasionante que oír a alguien decir "me estoy cagando" para, acto seguido y sin cortes publicitarios, ver a ese alguien sentado en el inodoro? Parece que no. Por lo menos para siete millones de españoles a la hora de los resúmenes diarios y una audiencia acumulada de veintiún millones a lo largo del día en la versión non-stop (la cifra –compuesta principalmente por mujeres menores de cuarenta y cinco años y niños entre los cuatro y los doce añitos– tiene tendencia alcista, pero quién sabe si en algún momento, pronto, la cosa no se vendrá en picada una vez asimilado el impacto de la novedad) no existe paisaje mejor a la hora de encender el aparato y dejarlo encendido todo el día. Porque *Gran Hermano* dura veinticuatro horas y porque nunca se sabe qué puede llegar a ocurrir adentro de esa casa tomada y artificial en la sierra madrileña –mezcla de set de *sitcom* con estudio de televisión– construida para ver cómo se van destruyendo de a poco cinco chicas y cinco chicos. El que tiene cable y lo puede ver durante todo el día sospecha que en el momento en que apague o cambie de canal va a suceder lo mejor. El que tiene que conformarse con los resúmenes de aire fantasea sobre lo que la censura de la televisión abierta no le permite ver. Igual tipo de conducta –si se lo piensa un poco– se observa en los adictos a las drogas duras.

A los detalles, a explicar los reglamentos del jueguito: son diez personas "normales" entre los diecinueve y treinta y cuatro años con coeficientes intelectuales que van del 90 al 135. Fueron elegidos entre siete mil candidatos luego de pasar tests psicológicos, etcétera. Acordaron encerrarse a vivir juntos durante tres meses y no salir al exterior ni asomarse a nada de lo que en él ocurre mientras son observados por cámaras y oídos por micrófonos. Si salen –si se dan por vencidos–, no vuelven. No tienen relojes, ni teléfonos, ni radio, ni televisor, ni libros, porque no hay nada más aburrido que ver por televisión a alguien leyendo o mirando televisión a una temperatura estable de veinticuatro grados (para favorecer la ligereza del vestuario) y una iluminación que obliga al uso de anteojos oscuros mientras se cocina. El premio es 20 millones de pesetas. Algo así como 125 mil dólares. No es *tanto* y cabe pensar que el dinero es, apenas, el anzuelo para engancharse a una nueva forma de fama: celebridad mediática y virtual siendo uno mismo. El chiste y la parte emocionante es que ellos diez van a ir desapareciendo –de a uno y en inapelable cuenta regresiva– cada siete días. Lo perverso del chiste es que las candidaturas para la eliminación –dos– saldrán de ellos mismos, quienes las propondrán en privado, en un cuartito llamado "el confesionario". Una vez conocidos los candidatos a volver afuera, el público decidirá por teléfono pagando 136 pesetas por llamada y con opción a un sorteo por otras 500 mil. Ellos condenan, el público ejecuta. Y el que fue propuesto y no se va, se queda ahí adentro sabiendo que los otros no lo quieren, que quieren que se vaya. Si suena tremendo es porque es tremendo. Mientras tanto y hasta el final, los diez, los nueve, los ocho, los dos, se verán obligados a realizar pruebas ridículas (bailar, enseñar a hablar a un loro, recorrer la distancia del Camino de Santiago sobre una de esas cintas móviles de gimnasio), aburrirse como hongos, pasar de la euforia a la desesperación, amarse y odiarse y que sobreviva el más fuerte mientras histeriquean al espectador invisible –alguien al otro lado del cristal veinticuatro horas por cable y en varios resúmenes diarios por un canal de aire– seduciéndolo, haciendo que se fijen en ella y lo descarten a él. Todo vale, vale todo. "Estoy aquí por una ilusión, una meta", dijo uno antes de entrar. "Es la aventura de mi vida", suspiró una. "Voy a cuchillo por los veinte kilos", se sinceró uno. Así, una mezcla de *Friends* con *El ángel exterminador* de Buñuel que, todo parece indicarlo, va camino a convertirse en una mezcla de los *10 indiecitos* de Agatha Christie con *Doce (Diez) del Patíbulo* y *El señor de las moscas* de William Golding. O, directamente, *Enemies*. Sin risas grabadas, claro.

Para cuando yo termine de escribir esto, serán nada más que nueve.

2 DOS

Ya pasó la excitación del primer día cuando todo el país los vio bajarse de respectivos Mercedes de alquiler portando sus respectivas valijitas metálicas con el isotipo del programa y entrar a esa casa con aspecto de satélite artificial (162 metros cuadrados de habitaciones más 280 de un jardín rodeado por muy altas murallas, alguna vez utilizadas para mantener en su sitio a King Kong) con paso y sonrisas de astronautas hacia una nueva frontera. El conductor que transmitía desde el lugar lagrimeó un poco, en serio. Ya conocimos a sus padres (algunos de ellos horrorizados por lo que decidieron hacer sus vástagos) y a sus amigos, que ahora siguen los días y las noches de famosos instantáneos como si fuera una telenovela loca. Ya hicieron fiestas, ya



"En ese programa ponen chicos y chicas de buen ver, sanotes y que seguramente acabarán enseguida follando, que es lo que a uno le gusta ver. Pero en la mayoría de las casas no encuentras eso. Para verdaderas emociones fuertes deberían haber metido ahí a un anciano, a un enfermo de cáncer, a personas de esas que necesitan que les cambien tres veces una cánula de orina. Pero no, lo que se ha buscado es que veamos un poco el culo a la niña." **Fernando Savater**

los chicos se disfrazaron de mujer, ya jugaron a estar en el servicio militar, ya imaginaron que estaban en una discoteca, ya jugaron a pasarse un papelito de boca en boca. Ya empieza a notarse cierta indisimulable fatiga de materiales. A la semana del principio, el megaguapo marino Ismael le pregunta a la gordita ama de casa Marina: "¿Qué hora es?". "Ni idea", responde Marina. En un segundo plano, sobre un sofá, Jorge –el soldado que estuvo en Bosnia– besuquea a María José, camarera sevillana, separada y madre de una hija con parálisis cerebral. Los dos son la primera pareja que ha surgido ahí adentro. Ya hay otras dos en trámite y "¡¡¡el amor llegó más rápido en España que en Alemania y Holanda!!!" se entusiasman los patrióticos responsables del engendro. Corte a una habitación donde el payasesco Israel dialoga con el curtido guía turístico y langa todo terreno Iván sobre las medidas de sus respectivos miembros viriles. Corte a la peluquera Silvia que llora a solas en la cocina luego de la pelea que tuvo con María José. Corte a Nacho, el joven y circunspecto médico, súbitamente precipitado al ridículo mientras ensaya la coreografía de *West Side Story* a la que los obliga la producción si no quieren ver reducida su asignación semanal de dinero para comida y cigarrillos y morirse hambre. Nacho deja el baileteo y entra al confesionario y mira a cámara y dice que "las cosas están mal" y no se refiere a su pericia para el baile. En la huerta, junto a la piscina, la sospechosa modelo Ania toma sol mientras la joven y sexy nadadora Vanessa chapotea sus encantos. Las dos conversan acerca de que es una suerte que las cosas ahora estén claras y que se descartara la idea inicial de, gane quien gane, darle los veinte millones a la hija "con problemas" de María José. "Yo vine aquí a pensar con la cabeza y no con el corazón", se zambulle Vanessa. Nadie tiene ganas de cagar, pero ya va a tener ganas alguno. Mientras tanto, se cagan entre ellos. Así son las cosas. La realidad real y la vida verdadera. Así es la vida y la vida no es bella.

3 TRES

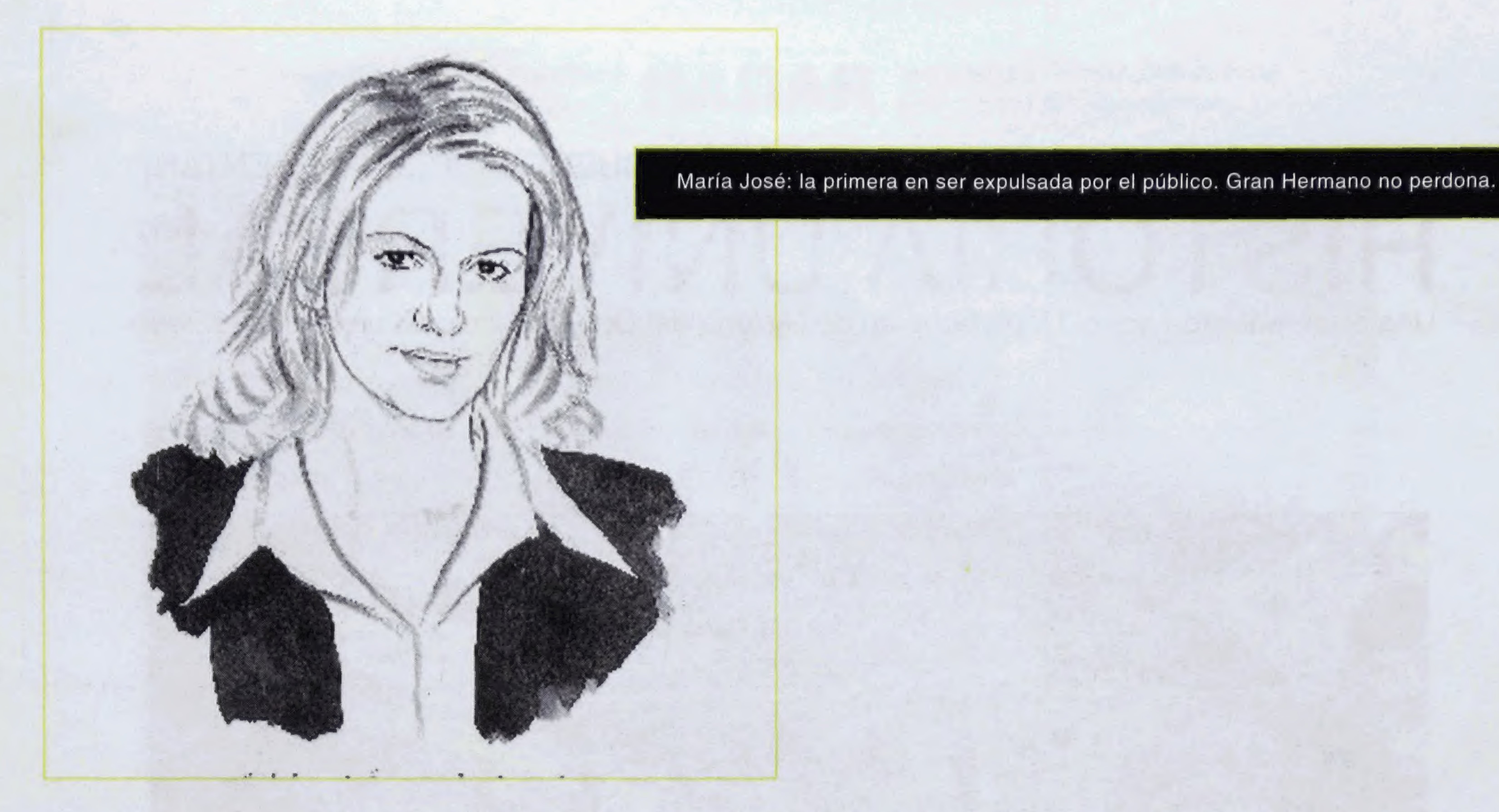
Detrás de las paredes que ayer te han levantado te pido que diviertas todavía. Detrás de las paredes huecas de la casa hueca del *Gran Hermano* viven las cucarachas mediáticas. Un equipo de ciento treinta personas trabajando en tres turnos y coordinando la electricidad de cuarenta y cinco monitores, veintinueve cámaras, sesenta micrófonos y cuarenta mil metros de cable. Operarios que ya se confiesan adictos a espiar y que, en sus casas, no ven la hora de volver al trabajo. Más atrás están los curiosos que llegan al municipio madrileño de Soto del Real para ver la escena del crimen desde afuera o el sitio exacto donde se está produciendo el milagro. Una vecina, siniestra, comenta: "No me gusta nada lo que está pasando, no sé lo que vamos a aprender de esto". Todavía más atrás está el público fascinado por las tetas de Vanessa, por la supuesta manipuladora María José, por todo y por nada. Y los críticos, los apólogos, los analistas que diagnostican "el principio del fin de la fama de los famosos, porque ha llegado el momento de la fama de los infames", los productores que venden todo el asunto como "experimento sociológico y avanzada de una nueva televisión", los sites y chats y fotos que proliferan en la red, el "reputado equipo de psicólogos" que afirma que "todo está bajo control y dentro de lo que se esperaba", los directivos del canal que sonríen ante la brutal escalada del rating, los antropólogos que hablan de "un ancestral ritual de iniciación", el boom de suscripciones al cable que ofrece dosis de sol a sol, el periodista de *Diario 16* que se somete a veinticuatro horas de emisión y vive para contarlo y escribirlo, el patrocinador que se retira asqueado, los pensadores que piensan. Fernando Savater: "En ese programa se cogen a chicos y chicas de buen ver, sanotes y que seguramente acabarán enseguida follando, que es lo que a uno le gusta ver. Pero las verdaderas *emociones fuertes* es que hubieran metido ahí a un anciano de ochenta años, a un enfermo de cáncer, a personas de esas que necesitan que les cambien tres veces una cánula de orina, que son las vivencias en las casas. A la cadena de televisión le ha salido un guateque, pura juerga. Pero en la mayoría de las casas no encuentras eso, encuentras un enfermo de Alzheimer y gente así. Que la gente estuviera viendo de verdad cómo es la vejez, me parecería muy interesante y sería muy ilustrativo para los demás. Pero no, lo que se ha buscado es que veamos un poco el culo a la niña". Román Gubern: "El programa *Gran Hermano* confirma dos cosas. Una, que a la gente le gusta más espiar vidas ajenas, que discurren de modo supuestamente improvisado y sin guión, que contemplar espectáculos puestos en escena por profesionales de la ficción. Es decir, que el fisgoneo cotidiano estimula a la gente mucho más que la vertebración propia de una obra de arte. Y otra, que el deseo de notoriedad y de enriquecimiento de los arribistas puede pulverizar todas las inhibiciones y hacer salir a pública subasta cualquier intimidad, sea de alcoba o de retrete. No nos descubre nada que sea muy bueno, pero nos confirma la hondura de las eternas flaquezas humanas. Y que existen empresas dispuestas a enriquecerse sin escrúpulos con tales basuras". Todos coinciden –por diversos motivos– que *Gran Hermano* es el perfecto símbolo de la Nueva España y el imaginario popular hace que lo mucho de poco o lo poco de mucho que ocurre en *Gran Hermano* se haga más robusto con datos e injertos del imaginario popular y de la leyenda urbana: hay un "topo" de la producción entre ellos que va ordenando la trama aparentemente improvisada; los concursantes reciben un sueldo y se comprometieron a pagar el 20 por ciento a la productora de todo lo que de aquí en más ganen fuera de la casa como famosos virtuales; está todo arreglado y ya se sabe quién va a ganar; nada de lo que se ve es verdad, del mismo modo en que las imágenes de la llegada del hombre a la Luna fueron transmitidas desde un estudio de televisión.

"El programa *Gran Hermano* confirma dos cosas. Una, que a la gente le gusta más espiar vidas ajenas, improvisadas y sin guión, que contemplar espectáculos puestos en escena por profesionales de la ficción. La otra, que el deseo de notoriedad y de enriquecimiento de los arribistas puede pulverizar todas las inhibiciones y hacer salir a pública subasta cualquier intimidad, sea de alcoba o de retrete." **Román Gubern**

4 CUATRO

"Resulta curioso que los benefactores de la humanidad deban ser gente entretenida. Ese es el caso por lo menos en América. Cualquiera que quiera gobernar el país tiene que saber entretenerlo." Así empieza *Ravelstein*, la nueva novela de Saul Bellow. Y tiene razón, está en lo cierto. Pensar en que Carter y Bush y Ford (que se caía mucho, pero sin gracia) y Johnson no eran divertidos. Clinton y Reagan fueron y son divertidos (pensar en el reciente video de Bill que tiempo atrás hubiera sido considerado un suicidio político y hoy se celebra como inteligentísima *boutade*, pensar en la no hasta hace mucho irreconciliable idea de un actor presidente). Kennedy era divertidísimo y Nixon era tan aburrido que no le quedó otra que un deshonroso *gran finale*. Todos ellos, claro, por televisión. La caja boba de Pandora.

En su voluminoso ensayo *The Fifties*, el periodista-historiador David Halberstam se refiere a la década del '50 como el momento en que la televisión entró en las casas de Estados Unidos (y enseguida del mundo) para ya no irse. Halberstam apunta el dato nada casual que los primeros programas de éxito –las llamadas *situation comedies*– se basaran en una imitación graciosa de la vida. Familias, amigos, trabajo. Un lugar donde mirarse para reconocerse o, mejor, soportarse y soportar el mundo moderno. La televisión empieza imitando a la vida y ahora hace que la vida imite a la televisión. Neal Gabler en *Life: The Movie (How Entertainment Conquered Reality)* analiza el sitio que supimos sintonizar medio siglo después. Nuevo milenio, la televisión como un miembro más de la familia y la percepción de la realidad de las masas distorsionada irreversiblemente por problemas de antena. Gabler argumenta que –gracias a una espectacular espectacularización de la realidad– se han desdibujado los límites entre lo ficticio y lo verdadero, y así las vidas y las muertes de O.J. Simpson, Lady Di, Monica Lewinsky y Eliancito se degustan como si fueran series de televisión y, casi de inmediato, son convertidos en miniseries con actores clase B (próximamente *Elián: The Movie*, ya anunciada por la CBS y, ahora mismo, la telenovela crota *El niño que vino del mar*, contando la saga de, por razones legales, el pequeño Felipín), mientras la policía norteamericana saca a la venta el video de la masacre escolar de Columbine. A todo y a todos se les pide y se les exige el mismo crescendo dramático y la misma capacidad de ocurrencia que a *Dallas* o a *Dinastía*. Tal vez, quién sabe, todo haya empezado con la filmación casual de la tapa de los sesos de J.F.K. volando por los aires una soleada mañana en Dallas, o con la planificada emisión de la Guerra de Vietnam todas las noches en vivo y en directo desde los arrozales a los livings de Iowa. Quién sabe. En cualquier caso, ya es demasiado tarde



María José: la primera en ser expulsada por el público. Gran Hermano no perdona.

para contener la avalancha o escaparle al huracán. El terremoto no deja de sacudir la conciencia de un Occidente herido. Cabe pensar si la Roma de los tiempos de Calígula era un poco así de idiota y perversa. Pan y circo y, sobre todo, morbo. La glamourización de la noticia importante por la CNN muta ahora a la adicción a la no-noticia en los *reality shows*. La peligrosa estupidez de los *bloopers* –esa triste necesidad de aparecer en televisión como sea y lo más ridículo posible– y la versión light de *MTV Real World* devino en este *Gran Hermano* definitivamente *hard* y pavimentó el camino a esto que nos pasa. Atrás quedaron los días en que un desconocido se ponía nervioso frente a una cámara y un micrófono. Hoy todos sabemos lo que hay que hacer, todos hemos aprendido. Tenemos un sentido nato del tempo dramático y conocemos a la perfección el momento donde dejar caer la frase irónica o el chiste ingenioso. Todos sabemos vendernos como en aquel programa de las madrugadas del Canal 2. Ni siquiera hay que dejar de ser como se es. Tinelli y Repetto son el presente de algo que, antes, exigía casi de entrada ser alguien diferente frente a las cámaras. Actuar. Ya no hace falta. Todos somos estrellas de televisión, la única diferencia está en que unos ganan más que otros.

Un dato curioso, o no tanto, un detalle preocupante: desde que comenzó *Gran Hermano* bajó el rating de todos los noticieros de la televisión española.

5 CINCO

Pensar en *Gran Hermano* como la avanzada de una nueva forma de televisión que ha llegado para quedarse. Poco cuesta y duele mucho pensar en la seguramente cercana aproximación argentina a la bestia: ¿encerrar juntos a víctimas de la dictadura con militares retirados? ¿A hinchas de Boca y de River? ¿A ex vedettes? ¿A ex parejas? La televisión "verdadera" y barata. Meses atrás, una norteamericana se casó en directo con un millonario como premio de un concurso, para anular el matrimonio a los pocos días y ahora ser tapa y desnudo central de *Playboy*. Detrás de todo esto viene *Sobrevivir* (diez hombres y diez mujeres arrojados a una isla desierta para que se las arreglen como puedan) y *Encadenados* (una mujer y cuatro hombres o cuatro mujeres y un hombre pasan cinco días unidos por pesados grilletes de hierro que intimidarían hasta a Houdini) y, mientras tanto, ahí están esos *sites* domésticos en la red, donde parejas alquilan su intimidad al mejor postor. El tipo de cosas que miraba en su televisor gigante la mujer sonámbula del bombero incendiario en *Fahrenheit 451*. El ministro del Interior alemán Otto Schilly acaba de elevar el pedido de inconstitucionalidad para todo el asunto amparado en el primer artículo de la Carta Magna de su país: garantizar la dignidad de las personas. Varios rivales políticos y correligionarios le preguntaron si no estaba exagerando un poco. Mientras tanto, Bart, el ganador de la versión holandesa y original de *Gran Hermano*, que perdió 14 kilos durante su larga estadía dentro de su casa y su programa, visita España y recuerda su mágica experiencia de alguna vez desempleado y ahora disc-jockey famoso. El *tape* de su salida triunfal de la casa lo muestra rodeado por multitudes y fuegos artificiales luego de haber hecho el amor con Sabine frente a las cámaras (y debajo de una frazada) y de haber vencido a todos sus amigos. En las imágenes, Bart alza los brazos como un Mesías resucitado. Ahora, cuando le preguntan qué fue lo más duro del encierro, bosteza y responde: "El enorme aburrimiento". Le preguntan por Sabine, su amor mediático. "No he vuelto a verla", contesta como si hablara de otro programa de televisión.

> El que tiene cable puede ver *Gran Hermano* durante todo el día, pero sospecha que en el momento en que apague o cambie de canal va a suceder lo mejor. El que tiene que conformarse con los resúmenes de aire fantasea sobre lo que la censura de la televisión abierta no le permite ver. Igual tipo de conducta se observa en los adictos a las drogas duras.

6 SEIS

Ahora es jueves y hay uno menos ahí adentro, en la casa y en el televisor. Hoy toda España habla –sigue hablando– de lo que ocurrió ayer por la noche a la hora de la primera baja. Los diez concursantes –en la euforia del principio– habían decidido votar todos por todos hasta provocar un empate técnico y que fuera el público quien se viera obligado a decidir. Se querían demasiado como para ser responsables de la expulsión de uno de ellos de ese paraíso, casi se disculparon. Todos habían hecho sus valijas. Todos estaban nerviosos como si estuvieran jugando a la ruleta rusa. Durante la tarde, alguna vomitó de angustia y yo lo vi en vivo y en directo. Estaban, sí, cagados de miedo. Afuera, todos los diarios españoles postergaban el cierre y mantenían una página abierta para anunciar el veredicto. El público eligió y eligió sin piedad destrozando la flamante pareja de Jorge, el soldadito soñador de veinticinco años "más bondadoso que Robin Williams en cualquiera de sus películas", y de María José, la divorciada pulposa de 30 "a la que no le cabe el corazón en el cuerpo ni el busto en el corpiño", como los definiera el cáustico periodista Ramón de España. Adiós, nena. La sevillana había caído mal. Primero se la acusó de manipuladora cuando quiso ganarse las simpatías y las lágrimas de todos diciendo que estaba allí por su hija con parálisis cerebral, después se la sospechó calculadora a la hora de la seducción del demasiado inocente Jorge. María José era la mala de la novela, pero –a diferencia de las malas de las telenovelas "falsas"– no resultó imprescindible para la continuidad de la trama. Pocas cosas más seductoras para los televidentes que, por una vez, tener el derecho de matar a la mala. Una voz anunció el veredicto, María José rompió en llanto. Jorge montó en cólera. Todos se abrazaban gimiendo (algunos con indisimulable alivio), mientras una voz anunciaba a la condenada que tenía nada más que cinco minutos para despedirse. María José decía "no quiero irme", Jorge le proponía matrimonio ahí nomás mientras pateaba paredes. Había algo perturbador en ellos. Estaban desesperados pero, también, actuaban su desesperación. En estudios centrales, la madre de María José respiraba aliviada porque "todo esto se acabó" ante la mirada piadosa de la conductora que parecía decirle "pobre mujer, usted no entiende nada, usted no es moderna y no comprende que esto es un acontecimiento histórico". María José –mucho más apasionada y latina que el gélido Bart– lanzó un: "Aguanta por nosotros, necesitamos esos veinte millones. Serás el padre de mi hijo, gordito mío", y salió por la puerta estilo frigorífico arrastrando su valija y mojada en lágrimas como si partiera al exilio o –quién sabe– volviera a casa con el desconsuelo de una niña balsera. Jorge seguía llorando con intensidad shakespeareana aullando un: "¿Por qué no a mí?", mientras el sensato Israel le decía: "Macho, esto es televisión. No te lo tomes tan en serio. Y si te hubieran elegido a ti sería lo mismo, porque sería ella la que se hubiera quedado adentro, ¿no?". Entonces se revelaron los porcentajes de las votaciones y si todo sigue así, si los nueve que quedan siguen provocando empates técnicos –tal como lo anunciaron ayer, reforzados por la muerte súbita de uno de ellos– y continúan dejando que el público siga siendo el único que baja el pulgar, entonces todo parece indicar que los próximos en ser puestos de patitas en la calle serán las cuatro mujeres restantes. Los productores deben estar un poquito preocupados ante la visión ininterrumpida de hombres solos rascándose los huevos durante un mes. Por suerte, todavía queda otra pareja por destrozar y pueden pasar tantas cosas ahí adentro. Tal vez ETA o una remake del Clan Manson decida darse una vueltita por Soto del Real. En cualquier caso, la vida en directo continuaba y María José llegaba a los estudios para ser entrevistada como una reina. "Hemos resuelto con Jorge ponernos a estudiar teatro", informó a la concurrencia, que no esperaba otra cosa de ella. "¿Qué te pareció la experiencia?", le preguntaron. "Fueron los mejores diez días de mi vida", respondió sin dudarlo y muy pero muy lejos de ese Truman que, al final, sólo quería salir de ahí lo más rápidamente posible para no volver nunca. Después, la producción le otorgó un premio consuelo: la posibilidad de hablar con sus compañeros. Así, la voz de María José descendió desde las alturas de su irreversible Más Allá con acento melifluo y lloroso mientras sus ex compañeros miraban al techo de esa casa falsa –su hogar– como si no entendieran de dónde salía y estuvieran pensando en fundar una nueva religión con María José como Dios invisible. Jorge –a no olvidarse que es soldado y que estos tipos a veces tienen reacciones muy inesperadas– conversaba con una foto de María José a la que le ensimismaba las palabras de su amor. La verdad es que se los veía a todos bastante alteraditos.

Se le pidió a una psicóloga su opinión acerca de cómo iba a seguir el asunto. "Hay un factor importante: están juntos y encerrados", diagnosticó con cara de qué sé yo.

Una cosa es segura: ahora son nueve. La semana que viene a esta hora van a ser ocho.

"Ejecutado el primer rehén", tituló *El País*.